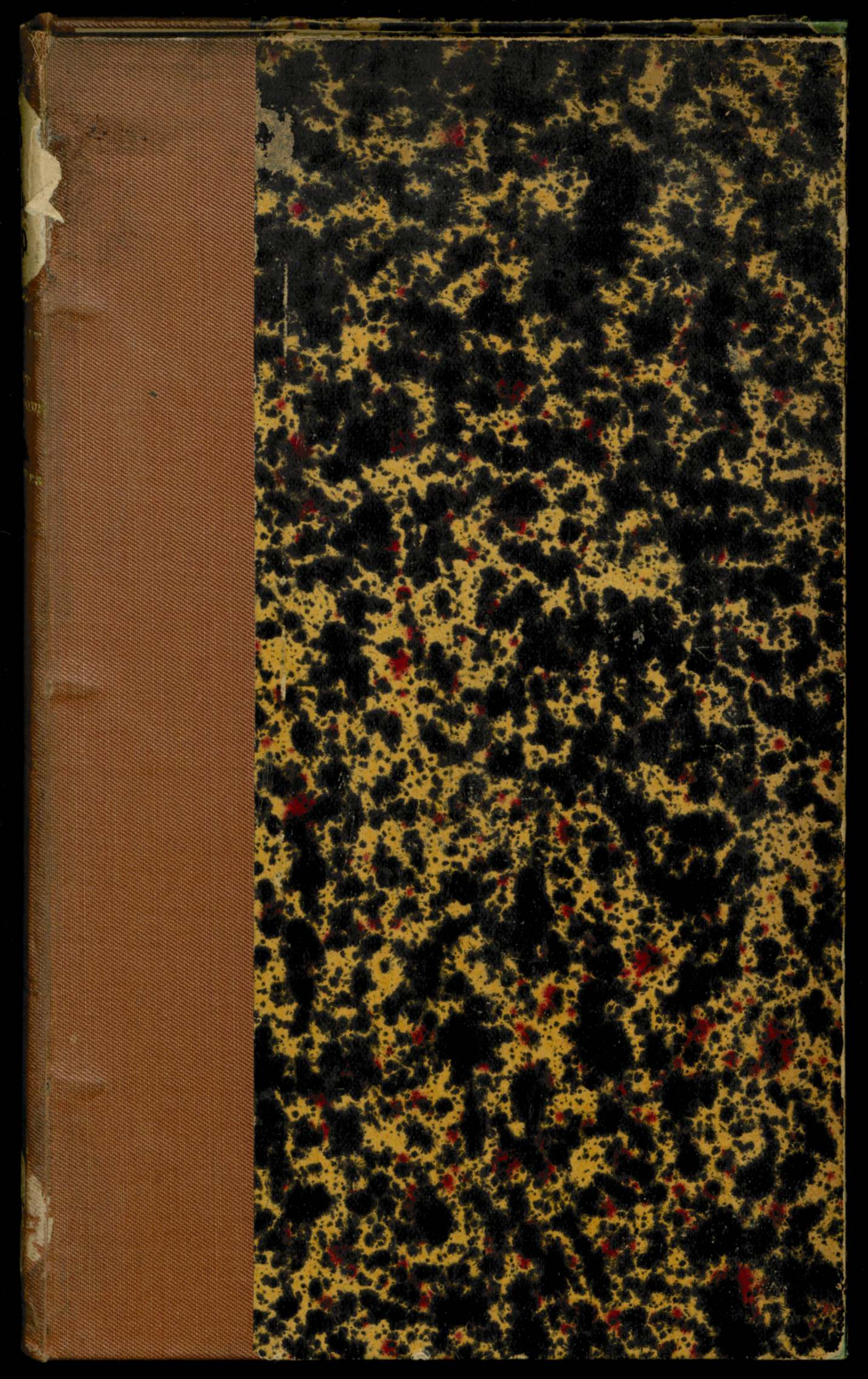
BB
75
Supp

L'A M

CH. MEGRE

LE
CHANT
LITURGIQUE
DANS
LES
SÉMINAIRES
ETC.





BB 8° Supp. 75

LE CHANT LITURGIQUE

20793

LE CHANT LITURGIQUE

DANS LES SÉMINAIRES, LES COMMUNAUTÉS ET LES PAROISSES.

PAR

Dom Ch. Mégret,

Moine Bénédictin de l'Abbaye de Ligugé.

(GRÉGORIANUS)

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE.





PARIS
GAUME et Cie, Éditeurs
3, Rue de l'Abbaye, 3

LIGUGÉ
Imprimerie Saint-Martin
(Vienne).

1892

8° m 09 5771360

AVANT-PROPOS.

Faire aimer le chant liturgique, tel est en deux mots le but que nous nous proposons dans le présent travail. Or, pour faire aimer ce chant des divines louanges que l'Église met sur nos lèvres, il faut d'abord montrer ce qu'il est, dire son origine, son auteur; prouver que depuis longtemps on n'en comprenait plus la majestueuse beauté; détruire les préjugés que le démon, aidé par l'esprit du monde a amoncelés autour de cette œuvre de la foi catholique inspirée par le Saint-Esprit. Nous n'avons point la prétention d'avoir rempli un cadre aussi vaste; d'autres d'ailleurs ont traité magistralement ces grandes questions et nous avons seulement essayé d'apporter notre petite pierre à la restauration de l'édifice grégorien. Nous avons voulu aider et encourager la bonne volonté de plusieurs de nos amis qui nous avaient demandé quelques indications pour répandre autour d'eux le bon grain et le faire fructifier.

On a bien voulu nous assurer que notre première édition avait été goûtée, en particulier dans les séminaires; et nous savons que plusieurs de ces établissements ont donné depuis une nouvelle impulsion à l'étude du chant liturgique. C'est là pour nous une

précieuse récompense et un puissant encouragement ; et nous avons la confiance que cette nouvelle édition sera accueillie aussi favorablement que son aînée.

Il reste encore beaucoup à faire pour ramener les fidèles, et surtout les fidèles d'une certaine classe, à goûter les suaves mélodies de S. Grégoire, pour lesquelles ils affichent sans vergogne, sinon le plus profond mépris, du moins l'indifférence la plus hautaine. Volontiers, ils vous diraient que l'Église s'est trompée en adoptant ces mélodies simples, mais pourtant remplies d'une onction si suave et si pénétrante ; — que ce chant est triste, langoureux, lourd ; — qu'il ne fait éprouver aucune émotion !!! *Voilà donc ce que beaucoup de chrétiens vont chercher dans les églises où l'on donne ces concerts prétendus* spirituels !! *L'émotion ! c'est-à-dire une certaine surexcitation nerveuse et sensible qui ne fait qu'amollir l'âme et l'éloigner de toute piété sérieuse et solide. Comme ils sont peu nombreux les fidèles qui comprendraient les lignes suivantes d'un grand écrivain et encore plus grand catholique :*

« Le chant grégorien est certainement la forme la plus parfaite que l'âme puisse employer pour exprimer à Dieu sa foi et son amour ; la parole impose le chant et le chant vivifie la parole. Il adore et prie sans abuser des sons et de leurs accords. Il a cette sobriété de l'ornementation grecque qui n'interrompt pas la ligne et ne trouble pas les surfaces ; il ne connaît ni les frivolités de la joie, ni les élans de la passion. Il ne ressemble pas aux illuminations de nos fêtes, mais à la lumière pure d'un beau jour.

. . . . Son mouvement a cette noblesse, cette dé-

marche, qui révèle la divinité. Il se contente de l'unisson, la première et la plus simple des harmonies, parce qu'il veut être accessible à tous. Il est le chant de l'unité, de la charité, de ceux qui n'ont qu'un cœur et qu'une âme. Sa simplicité, son calme, sa douceur, ne diminuent en rien sa puissance bien supérieure à celle de la musique profane.

La beauté du chant grégorien n'exclut pas la variété. Il a des accents de joie et des accents de douleur ; mais ses mélodies sont toujours des chants d'amour qui deviendront des hymnes triomphales, lorsque tous les bienheureux ne feront qu'un instrument, un orgue divin dont le Christ, le musicien suprême tirera une éternelle harmonie[1]. »

Si le chant de l'Église fait vibrer dans une âme de si nobles accents, et l'impressionne si profondément, c'est donc qu'il est vraiment quelque chose de grand et c'est ce que nous avons voulu faire comprendre aux élèves des séminaires, des colléges catholiques et des maisons religieuses. C'est pour eux que nous écrivons, c'est à eux que nous disons de toute l'ardeur de notre foi et de notre amour pour l'Église : Aimez la prière de l'Église, aimez les chants de l'Église, non plus ces chants où vous aurez la préoccupation de produire un certain effet sur des auditeurs venus là pour goûter la musique de tel ou tel maître, ou pour entendre la voix d'artistes de grande réputation !.. Mais aimez ces pieuses mélodies qui saisissent l'âme et l'élèvent doucement vers le Cœur infiniment bon de son Maître et de son Dieu.

1. Louis Veuillot. — Vie de Jésus-Christ, p. 478, *(Édit. illustrée)*.

Ces chants si calmes, si simples vous feront prier, cher lecteur, ils ne vous distrairont pas; car je vous le demande, quel fruit spirituel avez-vous recueilli, quel acte d'amour ou de foi s'est échappé de vos lèvres, après l'audition plus ou moins tapageuse, plus ou moins sentimentale, de tel ou tel motet ? Aucun... Vous avez cherché à comprendre la pensée de l'auteur, vous avez remarqué que les solistes étaient en voix *ou qu'ils étaient enrhumés !!! Mais avez-vous seulement entendu un mot du texte ? — et surtout, avez-vous prié ? !!!*

Ces lignes paraîtront exagérées à plusieurs de nos lecteurs, pourtant elles ne sont que vraies, car elles sont la traduction fidèle des recommandations de l'Église elle-même dans les Canons de ses Conciles, ou dans les Décrets de ses Pontifes. On s'en convaincra en lisant les documents que nous avons insérés dans notre travail et dont plusieurs se trouvent in-extenso *à la fin de ce volume.*

En parcourant ces graves témoignages de la sollicitude de l'Église pour la majesté et la gravité de la louange divine, plusieurs seront peut-être étonnés d'avoir si souvent transgressé les lois de cette Mère infaillible, tout en se disant ses enfants dévoués, en tout ce qui la touche de près ou de loin. C'est une illusion que nous avons constatée nous-même, bien souvent, mais que nous nous sommes efforcé de détruire sans pitié comme sans regret. Vous aimez l'Église, dites-vous ? Mais alors, pourquoi donc vous inquiétez-vous si peu de ses recommandations ? Pourquoi transgressez-vous si facilement ses lois et ses décisions ?

Est-ce que le devoir d'un enfant, rempli d'un véritable amour pour sa mère, n'est pas de donner d'abord son adhésion aux ordres, aux prescriptions, aux désirs même de sa mère? Cet enfant fera-t-il donc preuve de sentiments plus tendres et plus dévoués quand, mettant de côté les recommandations maternelles, il cherchera d'abord sa satisfaction personnelle, parceque sa mère ne le lui défend pas absolument?.. A nos lecteurs de répondre.

Nous n'espérons pas convaincre tous ceux qui nous liront; car la grâce d'entrer pleinement dans l'esprit de l'Église n'est pas donnée à tout le monde; de tous temps il y a eu des abus et il y en aura toujours, comme on pourra le constater en parcourant les lignes suivantes, tirées d'un sermon du P. Lejeune sur l'excellence de la virginité. Après avoir montré d'après le témoignage des Pères de l'Église, combien délicate est cette belle fleur de la pureté, le pieux religieux ajoute : « S'il était permis à un valet de parler après ses maîtres [1]*, et de proposer son sentiment, je dirais que les fleurs de lys de nos jardins se flétrissent un peu par le tonnerre, et que celles de l'Église sont encore plus délicates, puisque le chant peut quelquefois ternir leur éclat; et je conseillerais à ceux qui ont du pouvoir dans les monastères de filles, de n'y pas permettre la musique. En voici les raisons. Premièrement, tout ce que nous faisons doit servir à la gloire de Dieu, et sa gloire extérieure consistant à ce qu'il soit connu, aimé et obéi, je ne vois pas en quoi il est mieux connu, aimé et obéi par cette musique*

1. C'est-à-dire les Pères de l'Église que l'orateur venait de citer.

que sans elle. Vous direz qu'elle attire le peuple à leur église, il est vrai, mais c'est-à-dire qu'elle fait que plusieurs qui un jour de Pâques, ou d'autre fête, iraient à la cathédrale ou à la paroisse, ouïr le chant grégorien, qui ne ressent point les airs profanes, vont prendre plaisir d'entendre les fredons de quelques filles. Vous me direz derechef que ce chant élève le cœur à Dieu : oui, le cœur de quelques-uns ; mais pour un qu'il élève et qu'il attendrit d'une dévotion sensible, qui n'est pas la plus solide, *il en attache et abaisse plus de dix à la créature, et nous savons par l'aveu de plusieurs, que ces voix mignardes les amollissent, les charment, et leur donnent des pensées impudiques. En second lieu, il peut y avoir du danger de quelque secrète vanité en celles qui ont belle voix, de murmure et de jalousie en celles qu'on ne fait pas chanter si souvent, ni à des jours si solennels que les autres. En troisième lieu, on est obligé de flatter celles qui chantent bien, et de les dispenser de l'office et d'autres régularités, de peur qu'elles ne soient enrhumées pour les Ténèbres ou pour le jour de Pâques : bref, au lieu que les autres religieuses, pendant le canon de la Messe, s'appliquent à faire des actes d'adoration, d'amour, d'oblation ou de remerciement, celles-ci sont occupées à prendre leur ton, à accorder leurs violes, à concerter leurs voix, ou à regarder par quelle clef l'on doit chanter ; et le Sauveur a dit que Dieu est un esprit et qu'il veut être adoré principalement en esprit* (S. JEAN. IV). *et S. Augustin* (Confes., Lib. X, cap. 33, sub finem) *a dit : Quand il m'arrive d'être plus ému et touché par le chant que par la chose que l'on chante, je*

reconnais qu'il y a du péché et que je mérite d'en être puni [1]. »

Pénétré des sentiments que nous venons d'exprimer, et nous appuyant sur l'autorité du P. Lejeune, nous avons donc essayé de prouver aux communautés religieuses qu'il était de leur devoir d'entrer dans le mouvement de restauration du chant grégorien.

Voici d'ailleurs le plan de notre travail : après avoir démontré, dans un premier chapitre l'importance et la nécessité du chant liturgique ; nous avons, dans le chapitre second, traité de l'organisation pratique des cours de chant dans les séminaires, les communautés et les paroisses. Pour affermir les indécis et encourager les pusillanimes, nous leur prouvons par des faits que nous ne demandons pas l'impossible. Le chapitre troisième qui donne à grands traits les moyens d'exécution vient alors aider les maîtres et les élèves de bonne volonté et les exciter à compléter leur science pratique. Enfin dans un dernier chapitre, nous réunissons un certain nombre de documents ecclésiastiques du plus haut intérêt, pour couronner notre thèse et en montrer la solidité. Quelques appendices terminent le volume et ne seront pas lus, croyons-nous, sans intérêt ni sans profit.

Qu'il nous soit permis d'espérer que notre humble voix sera entendue et comprise ; le retour aux saines idées ne se fera pas tout d'un coup, c'est vrai ; le mouvement de restauration, commencé depuis plusieurs années, s'étend cependant de plus en plus. Le chant grégorien a maintenant des amis dévoués et

1. P. Lejeune. Sermon lx. De l'excellence de la virginité.

fervents, un peu partout ; chacun travaille dans la mesure de ses forces au triomphe de la vérité. Que tous s'unissent dans une même prière pour obtenir ce résultat du Père des lumières par la puissante intercession de S. Grégoire ; et l'on verra que la vie chrétienne retrouvera une sève nouvelle et vigoureuse partout où retentiront les mélodies de la Sainte Église.

Le 12 mars 1892

En la fête de S. Grégoire le Grand, Docteur de l'Église.

Dom Mégret, O. S. B.

DU CHANT LITURGIQUE

Depuis quelques années l'étude du chant liturgique a fait assurément de sérieux progrès, et l'on peut constater un mouvement de restauration, bien consolant pour ceux qui aiment l'Église et tout ce qui la touche de près. On a tiré de l'oubli les magnifiques mélodies de saint Grégoire, et déjà elles retentissent de nouveau dans nos églises, suaves et pieuses, fortes et pénétrantes, élevant l'âme vers le trône du Tout-Puissant.

Mais cette étude du chant liturgique ne doit pas être le partage exclusif de quelques cathédrales, ou de communautés plus ou moins nombreuses. Il faut que tous les séminaires, sans exception, entrent dans ce mouvement ; il faut que, dans la mesure de leurs moyens, les prêtres des paroisses prêtent également leur concours à cette œuvre essentiellement catholique; et c'est pour exciter leur zèle et encourager leurs efforts, que nous allons essayer de dire ici quelques

mots du chant liturgique. Nous traiterons donc successivement les points suivants :

1° L'importance et la nécessité du chant liturgique.

2° Chant liturgique dans les séminaires, les communautés, et les paroisses.

3° Moyens pratiques d'exécution.

4° L'Église. — Ses conciles, ses décrets, etc.

CHAPITRE I

DU CHANT LITURGIQUE

SON IMPORTANCE ET SA NÉCESSITÉ

Il nous semble utile de donner tout d'abord une définition claire et précise de la Liturgie en général. Voici celle que nous trouvons dans un savant auteur de notre époque : « La Liturgie est l'ensemble des symboles, *des chants* et des actes, au moyen desquels l'Église exprime et manifeste sa religion envers Dieu. » — « La Liturgie n'est donc pas simplement la prière, dit encore le même auteur, mais bien la prière considérée à l'état social ; si bien que ce genre de prière est même le meilleur, en fait de prière vocale, car il associe à l'effort individuel le mérite et la consécration de l'Église entière [1]. »

« Mais comme toutes les grandes impressions de de l'âme, la foi, l'amour, le sentiment de l'admiration, la joie du triomphe ne se parlent pas seulement, mais se chantent, il s'ensuit que l'Église doit naturellement chanter *louange, prière* et *confession,* qui sont les principaux actes de la religion et la forme principale de la Liturgie [2]. »

Ce serait, dès lors, on le voit, amoindrir l'importance du chant dans l'Église, que de le considérer simplement comme « un bel accessoire » destiné à

1. D. Guéranger. *Instit. lit.* T. I, ch. I.
2. D. Guéranger, *Instit. lit.* T. I, ch. I.

relever, de concert avec la pompe extérieure des cérémonies, la splendeur et la dignité du culte divin; il a cet effet sans doute; mais son rôle principal, ne l'oublions pas, rôle qui le fait pénétrer dans l'intime même de la Liturgie, est de s'unir aux paroles saintes pour en compléter l'expression [1].

Pour écarter toute équivoque, disons tout de suite que nous entendons parler ici du *chant liturgique*, et nullement de la *musique religieuse* qui occupe, de nos jours, une trop grande place dans le culte divin. Certes, l'art musical a fait, depuis saint Grégoire, certains progrès, mais il ne doit pas envahir le sanctuaire de telle sorte que le chant, « cet aliment substantiel de la prière, ce vrai pain de la piété », en soit banni.

Dès le commencement de cette étude, nous aimons à nous appuyer sur les deux graves autorités que nous venons de citer, afin de bien démontrer au lecteur que l'étude du chant n'est pas simplement une question d'agrément, mais qu'elle est nécessaire, avantageuse, et de plus voulue et encouragée par l'Église.

§ Ier

Appréciations de divers auteurs.

Nous donnerons plus tard les règles de l'Église concernant le chant litugique; mais, au début de ce travail, nous ne saurions trop insister auprès des ecclésiastiques pour qu'ils se pénètrent profondément de son importance et de sa nécessité. D'ailleurs les arguments en faveur de notre thèse ne nous manquent

1. *Mélodies grégor.*, chap. 1.

pas, et nous invoquerons tout d'abord celui de l'histoire.

Saint Bernard.

Nous voyons, en effet que cette science du chant a occupé les hommes les plus éminents par leur sainteté, leur mérite ou leur dignité. Saint Bernard, auteur d'un traité : *De cantu seu correctione antiphonarii*, qui prouve la connaissance parfaite qu'il avait du chant ecclésiastique, exprime ailleurs [1] toute l'importance qu'il attachait à la composition du chant choral, et sa modestie lui fait craindre d'être au-dessous de la mission qu'on lui confie, en le chargeant de composer le chant de l'office de saint Victor. « On peut chercher, dit encore Danjou, dans les ouvrages des Pères de l'Église, on est assuré de rencontrer des écrits ou des passages qui prouvent, non seulement l'intérêt qu'ils portaient à la perfection du chant, mais aussi l'étude spéciale qu'ils en avaient faite [2]. »

Dom Jumilhac.

Écoutons ce que dit sur le même sujet le savant Dom Jumilhac : « Ce qui relève davantage l'art de chanter, est l'emploi que l'on en a toujours fait dans le culte du vray Dieu, avec ce privilège (qui, au dire de Bède, lui est singulier) d'estre seul qui a eu l'honneur d'avoir entrée dans l'Église ; comme en effet, il est employé jusques dans le sanctuaire, et dans les mystères les plus augustes et les plus divins du sacrifice ; et Isaye et saint Jean nous le décrivent [3] dans

1. *Epist. ad Guidonem.*
2. Danjou.
3. Isaïe, 6. — Apocal., IV, 5, 11, 14.

l'Église triomphante, comme le plus proche du trône de Dieu, où tous les Esprits bienheureux l'employent pour luy rendre à jamais les adorations, l'honneur, la gloire, la louange, les bénédictions et les actions de grâces, dont ils sont redevables à son infinie majesté[1]. »

Halévy.

L'auteur de la *Juive*, de la *Reine de Chypre*, de *Charles VI*, l'israélite Halévy disait un jour : « Comment les prêtres catholiques, qui ont dans le chant grégorien la plus belle mélodie religieuse qui existe sur la terre, admettent-ils dans leurs églises les pauvretés de notre musique moderne ? »

Thibault.

Le protestant Thibault, professeur de droit à Heidelberg, très connu par ses ouvrages sur la musique, appelle les chants grégoriens et ambrosiens *des chants vraiment célestes, des mélodies créées par le génie dans les plus beaux temps de l'Église, et qui saisissent l'âme beaucoup mieux que plusieurs de nos nouvelles compositions à effet*. Dans son ouvrage sur la *pureté de la musique*, il déplore amèrement qu'on ait abandonné le style de l'Église, pour adopter le *style fantasque*, trivial, forcé, de l'Opéra. [2] »

Maurice Vogt.

Cet historien commence ainsi un éloge du chant grégorien : « Ces mélodies fortes, mesurées, imposantes,

1. D. Jumilhac. *La science et la pratique du plain-chant*. I Part., ch. III.
2. *Le chant de l'Église*, MEHLING.

élevées, chastes, paisibles, aimables, ont été composées par des hommes vraiment saints. Ce chant fuit la cour des princes, comme le bruit des hôtels et des auberges : lui seul, il peut pénétrer le Saint des saints. [1] »

J.-J. Rousseau.

Nous pourrions multiplier ces citations en faveur de l'excellence du chant liturgique, mais nous craindrions de fatiguer le lecteur ; qu'il nous permette cependant d'apporter en faveur de notre thèse un témoignage qui ne manque pas d'intérêt : « Ce chant, dit Jean-Jacques Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique,* tel qu'il subsiste aujourd'hui, n'a pu perdre encore toutes ses premières beautés. Il lui en reste assez pour être de beaucoup préférable à ces musiques efféminées et théâtrales, ou maussades et plates, qu'on y substitue en quelques églises, sans goût, sans convenance et sans respect pour le lieu qu'on ose ainsi profaner... Ces modes tels qu'ils nous ont été transmis par les anciens chants ecclésiastiques, y conservent une beauté de caractère et une variété d'affection bien sensibles aux connaisseurs non prévenus, et qui ont conservé quelque jugement d'oreille pour les systèmes mélodieux établis sur des principes différents des nôtres. » On sait en effet que Jean-Jacques Rousseau étant à Paris, allait souvent assister aux vêpres de Saint-Sulpice, pour y goûter ces ineffables impressions et ce divin enthousiasme, que nos mélodies sacrées excitaient en lui, à ce point que les larmes remplissaient parfois ses yeux.

1. *Le chant de l'Église,* MEHLING.

Obstacles.

Il nous semble que jusqu'ici nos lecteurs sont parfaitement d'accord avec nous et que, théoriquement au moins, ils comprennent l'importance du chant liturgique. Sans son concours, en effet, pas de messes solennelles, pas de ces offices qui réveillent la foi et nourrissent la piété des fidèles, donnant comme un avant-goût des saintes joies du Ciel. Tout cela, on le reconnaît; mais quand on veut réchauffer le zèle en faveur de l'*étude du chant,* ceux qui combattaient avec nous pour démontrer l'importance de cette science, nous abandonnent alors, en nous lançant des objections auxquelles nous voulons répondre tout de suite.

On nous dit d'abord : « Le malheur des temps, la difficulté des études théologiques, venant des lois actuelles, ne permettent guère de s'occuper de *ces études secondaires*. Avant d'étudier le chant, il faut d'abord s'occuper de théologie, s'exercer à la piété, etc... » C'est l'objection qu'on nous fait dans les séminaires. Nous nous permettrons d'abord de demander s'il est bien prouvé que le *chant liturgique* soit une *étude secondaire,* une branche *peu importante* du programme des études, dont on pourra s'occuper si le temps le permet, mais qu'on pourra aussi abandonner sans aucun regret ? En second lieu, nous dirons que nous connaissons des séminaires où l'on trouve bien le temps d'étudier des messes, et des motets en musique plus ou moins religieux, tandis que l'on accorde fort peu d'instants à l'étude du chant liturgique. Mais nous voulons répondre plus à fond encore : On nous objecte le malheur des temps. Est-ce que saint

Bernard vivait à une époque de paix et de calme pour la religion ? Et saint Ambroise, saint Grégoire, saint Augustin, Charlemagne, le pieux roi Robert et tant d'autres, n'avaient-ils pas des occupations aussi graves que celles qui sont le partage du clergé d'aujourd'hui ? Et cependant, en face des invasions des barbares, au milieu même des persécutions, l'Église n'a jamais cessé de recommander par la bouche des Pères et des docteurs, par les décrets de ses conciles, l'étude *sérieuse* du chant liturgique.

Et tous les illustres et saints personnages que nous venons de citer trouvaient, au milieu de leurs multiples et graves occupations, les uns le temps d'enseigner le chant, les autres la facilité de composer ces douces et pieuses mélodies, qui viennent d'être mises au jour de nouveau, à la grande joie des vrais amis du chant ecclésiastique.

N'y a-t-il pas dans ce fait de quoi confondre l'indifférence que l'on affecte trop généralement de nos jours à l'égard du chant liturgique ? Est-ce que cette partie du culte divin ne serait plus maintenant aussi importante, aussi nécessaire, qu'elle l'était au temps des Ambroise et des Grégoire ? Est-ce que l'Église est intervenue pour dire : Désormais la prière individuelle suffit ; la prière liturgique et les chants qui en sont l'expression peuvent être abandonnés ?... Non, l'Église n'a jamais parlé ainsi : elle a, au contraire, toujours encouragé les études concernant le chant liturgique, montrant par là combien elle le regardait comme nécessaire. C'était ce même esprit qui animait le clergé et les fidèles des *âges de foi*, lorsqu'ils faisaient retentir les églises de ces magnifiques

et enthousiastes accents que nous ne connaissons plus. Ils étaient heureux de dire avec l'Église, et dans le chant qui lui est propre, leurs sentiments de respect, d'adoration, de reconnaissance et d'amour au Dieu trois fois saint.

La seconde objection nous vient des prêtres qui sont dans le ministère : Il ne nous est guère possible, à l'heure présente, au moins pour beaucoup de paroisses, de recruter des chantres, et il est plus difficile encore de les former. Nous ne nions pas la force de cette objection, mais dès lors qu'il y a difficulté, cela ne veut pas dire qu'il y ait *impossibilité ;* et nous pensons que cette difficulté n'est pas une raison suffisante pour négliger tout effort.

Un curé, un vicaire qui *voudront se donner un peu de peine,* obtiendront certainement un résultat satisfaisant ; et nous citerons dans une autre partie de ce travail, des faits propres à montrer que l'on peut enseigner le chant dans la plupart des paroisses. Que nos lecteurs veuillent bien attendre jusqu'à ce moment la fin de notre réponse.

Dès à présent, deux points sont démontrés et nous serviront de base pour toute la suite ce travail. Premièrement, le chant liturgique mérite qu'on apporte le plus grand soin dans l'étude des règles qui le concernent, parce que ce chant donné et approuvé par l'Église est un moyen de glorifier Dieu, et d'exciter les âmes à la piété et à l'amour du Seigneur.

En second lieu, les ecclésiastiques doivent être, autant que faire se peut, les maîtres et les docteurs de cette science.

« Ceux-là pèchent, dit Navarre, qui, *par ignorance,*

chantent si mal ce à quoi ils sont tenus, qu'ils excitent chez les auditeurs le rire, la dissipation ou l'ennui, et leur font perdre l'attention requise aux choses de Dieu [1]. »

Or il est impossible qu'un prêtre chante convenablement, s'il ne sait pas les règles principales de l'exécution du chant. Et s'il les ignore, comment pourra-t-il former des chantres pour sa paroisse ? On se figure trop généralement que l'on connaît suffisamment le chant liturgique, lorsque l'on est arrivé à solfier avec assez de facilité, et que l'on peut appliquer sans trop de peine le texte à la mélodie. Qu'on nous permette de faire remarquer, au risque d'effrayer quelques-uns de nos lecteurs, que c'est là une toute petite partie de l'étude du chant liturgique ; nous essaierons de le montrer dans le cours de cette étude ; mais auparavant, disons encore un mot sur cette question si grave de l'importance et de l'excellence de ce chant, qui contribue à la beauté de notre Liturgie.

L'Église et le chant liturgique.

Dès son origine, l'Église institua des chœurs spéciaux pour l'exécution du chant dans les offices divins ; nous voyons ensuite les Papes, les conciles, les évêques s'appliquer à l'organiser et à le conserver dans toute son intégrité.

Il est à remarquer que la plupart des hommes les plus célèbres dans l'Église ont été de zélés propagateurs du chant sacré. En Orient, nous trouvons

1. Navarre, *Enchirid. de orat. et hor can.*.

saint Athanase et saint Basile. En Occident, l'histoire garde les noms des papes Damase, Léon I, Gélase, Jean I et Boniface. Nous devons citer aussi dès maintenant saint Ambroise, le grand évêque de Milan, qui composa des hymnes, et instruisit son peuple dans l'art de psalmodier. Il établit en outre, pour l'exécution du chant, certaines règles qui demeurèrent en vigueur pendant des siècles.

S. Grégoire.

Il nous tarde d'arriver au grand pape saint Grégoire qui a eu l'insigne honneur de donner son nom au chant liturgique. Cet illustre Pontife traça des règles plus exactes, réunit et corrigea les chants existants, et en composa de nouveaux, en les consignant dans son immortel Antiphonaire. Il fit même suspendre ce livre devant l'autel de saint Pierre, pour servir de modèle dans les siècles futurs.

Les écoles qu'il établit à Rome devinrent très célèbres, et elles envoyèrent des maîtres de chant dans le monde catholique tout entier. Le saint Pape ne dédaignait pas lui-même d'instruire, dans l'art difficile du chant, les enfants de la *Schola vaticana,* montrant ainsi en quel honneur il tenait le chant de l'Église. Plusieurs Papes, après lui, ont entrepris des travaux concernant la Liturgie, mais l'Antiphonaire de saint Grégoire et surtout ses chants de la messe n'ont subi aucun changement.

Notre but étant de rester sur le terrain pratique, nous n'entrerons pas ici dans la discussion relative aux origines de l'Antiphonaire grégorien. Qu'il nous

suffise de renvoyer le lecteur aux documents publiés récemment sur cette question [1].

Il serait trop long de rapporter ici tout ce que les Papes ont fait en faveur du chant liturgique ; cette étude, à elle seule, demanderait un volume ; mais nous voulons dire cependant avec quel zèle ils s'appliquaient à propager autour d'eux, comme au loin, l'amour de ces belles et pieuses cantilènes. « Saint Grégoire, lui-même, dit-on, envoya en Germanie des maîtres de chant romain pour « enseigner aux rudes Teutons les douces mélodies du chant liturgique. » Plus tard, saint Boniface apporta en Allemagne, avec la vraie foi, le chant romain, et l'histoire nous apprend la célébrité des écoles monastiques fondées par lui à Fulda, à Wurtzbourg, etc...

« Il en fut de même en Angleterre et en France : partout où s'établissait l'Église, on voyait comme surgir du sol des écoles de chant. Les enfants de saint Benoît savaient bien que, dans la célébration de l'office divin, ils trouveraient le plus fort rempart contre le paganisme et l'idolâtrie, comme aussi la plus sûre garantie pour l'accroissement et l'affermissement de la vraie foi [2]. »

A la demande de Pépin et de Charlemagne, les Papes, on le sait, envoyèrent à plusieurs reprises des chantres habiles, pour apprendre aux Francs et aux

1. Le premier de ces documents jette, il nous semble, une grande clarté dans la discussion, et il est difficile d'éprouver quelques doutes après l'avoir lu. Il est intitulé : *Un mot sur « l'Antiphonale missarum »*, et a été imprimé à Solesmes (1890).

D. G. Morin, moine de Maredsous, a publié également sur cette question, une étude fort intéressante sous ce titre : *Les véritables origines du chant grégorien.*

2. *Musica sacra* (Gand), 5e année, no 3.

Germains les mélodies grégoriennes. Petrus et Romanus furent deux de ces missionnaires. Ils partirent ensemble de Rome ; mais on raconte qu'au passage des Alpes, Romanus tomba malade et alla, pour se rétablir, demander l'hospitalité à la fameuse abbaye de Saint-Gall, laissant son compagnon poursuivre sa route jusqu'à Metz, où se trouvait alors le centre d'instruction pour l'enseignement du chant romain. Romanus se plut à Saint-Gall, et y fixant son séjour, il établit là une école de chant qui devint l'heureuse rivale de celle de Metz.

Plus tard, à mesure que l'Église étendait ses pacifiques conquêtes, elle ne cessa de montrer, par sa sollicitude pour le chant liturgique, l'importance qu'elle lui attribuait.

Les Conciles à leur tour, sont venus apporter leur pierre à l'édifice du chant sacré, et il en est un grand nombre qui ont élaboré ou publié quelques décrets sur cette matière, soit pour la réglementer, soit pour en faire disparaître les abus. On pourrait même dire qu'il n'y a pas dans tout l'office divin, une partie sur laquelle il y ait tant de règlements et de prescriptions, et cela jusque dans les plus petits détails. Tantôt les Conciles décrétaient l'introduction de telle ou telle pièce de chant ; tantôt ils mettaient leur vigilance à écarter du sanctuaire les tentatives de la vanité humaine, chassant de la maison du Seigneur des chants qui, par leur caractère de légèreté et d'affectation passionnée, devaient trouver leur place dans un autre milieu.

Le grand Pie IX, de glorieuse mémoire, lui aussi, à l'égal de ses plus illustres prédécesseurs, s'est mon-

tré, en paroles et en actions, le zélé promoteur et protecteur du chant liturgique.

Le Souverain Pontife Léon XIII, à son tour, a voulu prouver combien grande était à ses yeux l'importance du chant sacré, et dans maintes occasions, il s'est plu à témoigner sa sollicitude envers ceux qui s'occupaient de cette grave question ; il a même exprimé le désir formel *que tous les intéressés fussent attentifs à bien cultiver la vraie musique religieuse.* Quel haut encouragement pour tous ceux qui se livrent à ces intéressants travaux !

Tout dernièrement encore, ne savons-nous pas que l'auguste Pontife, pour mieux marquer l'intérêt qu'il porte aux études de chant sacré, daignait recevoir, en audience particulière, le R. P. de Santi, président du congrès musical de Soave, et M. Joseph Gallignani, maître de chapelle de Milan, qui lui rendirent compte des travaux du congrès. Sa Sainteté se fit lire plusieurs résolutions ou vœux émis par cette assemblée et daigna s'en montrer satisfaite. « Elle a en outre exprimé, en termes énergiques, son indignation contre ceux qui, récemment, dans un journal français [1], non contents *de la liberté que le Saint-Siège a précisément concédée, et veut continuer de maintenir au sujet du choix des livres de chœur, pour l'usage pratique des églises,* ont osé désapprouver, avec une manifeste insolence, l'œuvre du Saint-Siège et de la Sacrée-Congrégation des Rites... »

« Mais la question à laquelle le Saint-Père a montré s'intéresser le plus, c'est celle de *l'étude du chant*

1. *Le Matin.*

sacré dans les Séminaires,.. Il s'en est longuement entretenu avec le P. de Santi ; et à ce propos, il a témoigné garder un souvenir reconnaissant de l'expérience faite dernièrement en sa présence, par le séminaire du Vatican, et Il a renouvelé ses éloges pour les séminaristes chanteurs, en leur donnant le titre de « chers jeunes gens [1]. »

Ce zèle de l'Église catholique, cette sollicitude pour tout ce qui concerne le culte de son divin Époux ne nous disent-ils pas bien haut que nous aussi, les enfants de l'Église, nous devons être dévoués dans la mesure de nos forces, à l'œuvre de Dieu par excellence, prenant pour devise cette belle parole de nos Saints Livres : « Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison. »

D'où il suit, que, dans la célébration de l'office divin, tous, sans exception, doivent imiter la sollicitude de l'Église, de ses Conciles, de ses Papes, de ses Évêques, de ses Rois et s'adonner à l'étude du chant liturgique. N'est-ce pas là le meilleur moyen de rendre à la divine Majesté un culte qui soit autant que possible digne d'elle, et en même temps méritoire pour nos âmes !

1. *Osservatore romano* du 2 avril 1890.



CHAPITRE II

DU CHANT LITURGIQUE

DANS LES SÉMINAIRES

Le chant de l'Église ayant l'importance que nous venons de dire, il convient que les futurs ministres du Très-Haut, dont l'une des principales fonctions consiste dans le chant de la louange divine, s'adonnent, autant qu'il leur sera possible, à l'étude de cette partie de la science sacrée. C'est à eux, en effet, que reviendra plus tard le devoir d'instruire les fidèles et de réchauffer leur zèle, afin qu'ils mêlent leurs accents à ceux de leurs pasteurs, et que la prière commune monte solennellement vers le Ciel en accents d'adoration, de louanges et d'actions de grâces.

Grâces à Dieu, il est admis aujourd'hui que dans les petits et dans les grands séminaires, on se livrera à l'étude du chant liturgique, et Adrien de la Fage ne pourrait plus dire ce qu'il écrivait en 1862 : « .... On ne rencontre plus guère de supérieurs de séminaires, qui s'opposent directement à l'étude du chant dans les écoles qu'ils dirigent ; mais il en est encore plusieurs qui élèvent à ce sujet des difficultés. » Nous considèrerions également comme exagérée l'opinion de Danjou sur le même sujet, bien que cependant, elle soit peut-être trop vraie sur plusieurs des

points que cet auteur signale : « .... Nous n'ignorons pas, dit-il, ce qui se fait à l'égard du chant liturgique dans les séminaires. Deux ou trois fois par semaine, les élèves se réunissent pour recevoir les leçons d'un autre élève qui, par hasard, se trouve savoir un peu mieux le plain-chant que les autres.... Cet élève fait solfier les notes, enseigne les intonations, et les disciples parviennent, tant bien que mal, à savoir exécuter le chant tel qu'il est noté. Toutefois plusieurs élèves suivent le cours pour la forme et n'en retirent rien... En définitive, il n'est pas exagéré de dire que, sur cinquante élèves sortant d'un séminaire, il y en a dix à peine qui exécutent passablement le plain-chant. » A l'époque où Danjou écrivait cette sévère appréciation, il en pouvait être ainsi ; mais depuis quelques années il existe, dans les séminaires, un mouvement de retour très accentué en faveur de l'étude du chant liturgique ; toutefois il est permis de se demander si, dans le programme des travaux de chaque année, le chant occupe la place qu'il mérite, et si l'on a pris tous les moyens pratiques pour arriver à des résultats sérieux. Nous nous permettrons d'examiner ici ce qui pourrait être tenté dans ce sens, d'abord dans les petits, ensuite dans les grands séminaires.

§ Ier

Chant liturgique dans les petits Séminaires.

Et d'abord, si l'on veut donner aux élèves des petits séminaires une haute idée et une idée juste du chant ecclésiastique, il est nécessaire que cette science figure au programme des études, et que les cours soient faits

avec régularité, méthode et persévérance[1]. Une heure particulière, et non celle de la récréation, sera affectée aux exercices du chant, et le professeur devra suivre et encourager de toutes ses forces les progrès de ses élèves.

Ceci posé, en quoi doit consister cette étude ? Jusqu'à quel degré doit-elle être portée ? Nous croyons que, dans les petits séminaires, on devra se contenter de la seule pratique du chant, c'est-à-dire : *Lecture accentuée* des textes liturgiques (point que nous regardons comme capital, et comme base indispensable de toute étude *sérieuse* de chant), solfège et application du texte. Nous ne faisons que signaler ces différents points, parce que nous les étudierons plus en détail dans la partie de ce travail où nous traiterons de l'exécution du chant. Comment organisera-t-on les cours ? c'est ce que nous allons examiner, car de là dépend en grande partie le succès.

Il existe différents systèmes ; le premier que nous trouvons en vigueur dans plusieurs petits séminaires de Belgique, peut se résumer ainsi : On donne, chaque semaine, trois quarts d'heure ou une heure au plus à l'étude du plain-chant. Les enfants sont divisés en trois groupes et forment trois classes distinctes. La première comprend tous les enfants qui ont encore leur voix de soprano. On consacre le premier quart d'heure à des exercices de vocalise et de *lecture accentuée*. On emploie le reste du temps à préparer, dans un livre noté, les offices du dimanche, prévoyant les difficultés et s'efforçant de les vaincre par des répétitions.

1. Voir Appendice A.

Dans la seconde division, on réunit tous les jeunes gens dont la voix incertaine traverse la période critique de la mue. Ceux-ci demandent des soins tout particuliers ; on évitera de les faire chanter dans les tons extrêmes. A la chapelle, tout en leur permettant de mêler leurs voix à celles de leurs condisciples pour chanter les louanges de Dieu, on leur recommandera de le faire avec modération.

La division supérieure est formée de tous les élèves dont la voix a acquis assez de fermeté et de justesse, pour exécuter d'une manière satisfaisante les chants de l'office. Sans abandonner les exercices pratiques et élémentaires, il est permis d'aborder, avec eux, quelques questions théoriques touchant la tonalité, la division des modes ; d'exposer l'histoire de la notation ; de parler des distinctions et des pauses ; d'enseigner les règles de la psalmodie et celle du rythme propre au plain-chant ; mais toutes ces questions devront être traitées très sobrement et surtout mêlées d'exercices pratiques, qui donnent un corps à l'enseignement, et qui, à tout prendre, sont bien préférables à la plus parfaite exposition théorique. Voilà pour l'étude. Si nous passons à l'exécution, les auteurs du système que nous exposons en donnent les règles suivantes : On s'efforcera d'inspirer aux élèves une haute idée de l'action liturgique à laquelle ils prennent une part active. Ils devront suivre attentivement la prière du prêtre, et observer strictement pour la tenue, les cérémonies, les intonations et le reste, les règles prescrites par le cérémonial. On leur fera chanter l'ordinaire de la messe, les psaumes, les hymnes et les réponses aux chants du célébrant.

Le maître de chant dirigera, d'un lieu élevé et apparent, le mouvement du chœur, donnant au chant une allure suffisamment vive pour que la mélodie ressorte bien, indiquant les pauses et les reprises, afin de prévenir toute confusion, et obtenir un ensemble parfait. Quant aux parties propres de la messe qui sont plus difficiles à chanter, on en confiera l'exécution à un certain nombre d'élèves plus avancés et plus habiles.

D'autres petits séminaires ont adopté une méthode différente tant pour l'étude que pour l'exécution. On fait, chaque semaine, des cours de chant, dont la durée ne dépasse guère vingt à vingt-cinq minutes, mais on répète cette classe trois fois chaque semaine. A l'église, les élèves sont partagés en deux chœurs, chantant alternativement tout ce qui peut être alterné, et exécutant ensemble les parties propres, tandis que deux ou quatre chantres donnent les versets du *Graduel* et des *Alleluia*.

Il appartient à chaque maître de chant, de choisir la méthode qui lui semble le plus en rapport avec les éléments dont il dispose ; cependant nous croyons que chacun de ces deux systèmes a ses inconvénients, et nous dirons plus loin quelle serait la méthode qui aurait nos préférences. Ce qu'il faut avant tout développer dans l'esprit et le cœur des élèves d'un petit séminaire, c'est l'amour et le goût des offices liturgiques, c'est le désir de comprendre toute la beauté, toute la puissance de ces prières magnifiques, de ces accents mélodieux dont l'Église se sert pour chanter les louanges de son divin Époux. Peut-être avant d'arriver à ce résultat, y aura-t-il à détruire certains

préjugés qu'ils nourrissent à l'égard du plain-chant; car plusieurs de ces enfants ne le connaissent guère que par ce qu'ils en ont entendu dans l'église de leur village; et Dieu sait quelles ont été leurs impressions!

Ils ont peut-être été à même de comparer cette exécution lourde et informe du lutrin de leur paroisse avec l'exécution courte et brillante d'une messe ou d'un salut en musique, dans une église de ville; et alors ils ont accablé le plain-chant de tout leur mépris, réservant leur admiration et leur jeune enthousiasme pour la musique *soi-disant* religieuse. Donc déraciner ces préjugés et refaire l'éducation liturgique des enfants, telle doit être la première préoccupation d'un maître de chant dans un petit séminaire. Les enfants ne s'appliquent en effet avec fruit qu'à ce qu'ils ont appris à aimer et à respecter. Il faudra donc leur redire souvent que ce plain-chant si ridiculisé autrefois, encore maintenant si peu goûté d'un grand nombre, est le chant de l'Église dont ils sont les enfants, qu'il est « l'expression de sa prière, et que Dieu n'a pas dû souffrir que la musique affectée à son culte fût en réalité une chose vile, bien inférieure à celle que les mondains emploient au service du démon. De cette façon on parviendra à établir dans la classe une sorte de recueillement, de respect pour le chant lui-même, prélude du recueillement et du respect plus profond qui doivent remplir l'âme des enfants pendant la sainte Messe et les divins offices [1]. »

1. Ce système a été exposé avec plus de développement par M. l'abbé Sosson, professeur au petit séminaire de Bastogne (Belgique), lors de la troisième assemblée générale de la Société de Saint-Grégoire, à Gand, le 9 septembre 1884.

§ II.

Du chant Liturgique dans les grands Séminaires.

Aujourd'hui la plupart des élèves des grands séminaires ont passé par le petit séminaire ; ils ont dû y puiser déjà une connaissance presque suffisante du plain-chant. Ils devront dès lors perfectionner leurs études au point de vue pratique, et acquérir en outre une certaine somme de science théorique ; car plus tard, devenus vicaires et curés, ils auront à enseigner eux-mêmes à leurs enfants de chœur, à leurs chantres, les règles de l'exécution du chant, et pour être clairs dans leurs explications, ils auront besoin de connaître assez bien l'exposé des principes et des règles qui concernent le chant de l'Église. Voici donc, à notre avis, comment il convient d'organiser les cours de chant dans un grand séminaire, si l'on veut arriver à un résultat sérieux. D'après ce que nous avons vu plus haut, on divise généralement les cours en trois parties, selon la force des élèves ; c'est en effet une bonne méthode, mais nous croyons qu'elle est incomplète. Car, supposons un séminaire de cent et quelques élèves, nous aurons des divisions comprenant de trente à quarante jeunes gens. La première et la deuxième division travailleront peut-être suffisamment ; mais il est à craindre que sur les quarante élèves de la troisième division, il y en ait tout au plus une dizaine qui profitent un peu de l'enseignement du maître. Il faudrait, en effet, pour obtenir de bons résultats, voir *souvent chacun* de ces jeunes gens, ce qui sera matériellement impossible au maître ; car nous supposons toujours que dans cette dernière di-

vision, il y a des élèves qui connaissent seulement leurs notes, et ne chantent pas un texte à première vue, ce qui n'est pas rare, croyons-nous. Sans doute ce serait une illusion de croire que l'on peut faire de *tous* les élèves d'un grand séminaire, autant de parfaits exécutants, nous l'accordons sans peine. Il y a, en effet, des voix ou plutôt des oreilles fausses, encore ne devra-t-on pas se décourager trop vite à leur égard; car l'expérience prouve que, par des exercices gradués et habilement dirigés, on peut diminuer beaucoup le nombre des *inhabiles*, et atténuer sensiblement les défauts de leur organe vocal. On ne doit jamais oublier, en effet, que ces jeunes lévites auront un jour à chanter seuls certaines parties de la messe ou de l'office, et il serait regrettable qu'ils le fissent de façon à distraire les fidèles. Hélas! qui de nous n'a eu à gémir de la façon dont certains prêtres chantent les Oraisons, les Préfaces et le Pater?... Or, avec un peu de bonne volonté et d'attention on pourrait, au séminaire, les préparer à une meilleure exécution; mais pour cela, il faut de la méthode, des exercices, de l'application, de la persévérance et, par dessus tout, une haute idée des moindres fonctions sacerdotales.

Un supérieur de grand séminaire trouvera facilement les moyens de donner aux études de chant l'importance qu'elles méritent, sans nuire pour cela aux autres branches. Il serait bon même d'établir un examen public de chant qui aurait lieu, vers la fin de l'année, devant une commission d'ecclésiastiques compétents. Chaque élève serait interrogé sur les principes du chant, et devrait exécuter une pièce

quelconque, choisie selon sa force et la division à laquelle il appartient.

Des notes seraient données à chaque élève, et elles pourraient servir plus tard pour placer les sujets selon leur aptitude et les besoins des paroisses. Nous conserverions du système indiqué ci-dessus, la division des séminaristes en trois groupes, et *chacun* de ces groupes aurait seulement une demi-heure d'exercices *d'ensemble* chaque semaine. Mais pour atteindre plus facilement chaque élève, on devrait partager les deux dernières divisions en sections de sept ou huit élèves au plus, dont les moniteurs ou sous-moniteurs seraient choisis dans la première division. Tous les jours libres, même les jours de répétition d'ensemble, ces sections auraient une classe qui durerait vingt minutes au plus, y compris le *Veni Sancte* et le *Sub tuum*. On diviserait la leçon en deux parties : 1° lecture accentuée du texte, avec remarques sur la prononciation, l'articulation, la correction des défauts de chacun ; 2° solfège et application du texte. Il y aurait à la tête de chaque section un moniteur et un sous-moniteur ; ce dernier remplacerait le moniteur absent ou s'occuperait des élèves moins avancés. Chaque semaine, le maître de chant du séminaire, qui doit toujours être un professeur ou un prêtre de l'extérieur nommé par le supérieur, passerait dans telle ou telle section, afin de se rendre compte si l'on y travaille sérieusement et si l'on y fait des progrès. Il appartiendrait à ce maître de former la section selon la force respective des élèves. Enfin, le samedi, aurait lieu dans l'après-midi, une répétition générale, par les trois divisions réunies, des chants du lendemain et des fêtes de la semaine.

A ces répétitions, on reviendrait souvent sur les exercices de psalmodie qui demandent beaucoup de soin, pour être bien exécutés ; on signalerait les points difficiles, on y reviendrait jusqu'à ce que l'exécution n'en soit plus défectueuse, et l'on s'efforcerait d'obtenir de tout le chœur un bon ensemble et une grande justesse, qui sont les deux qualités principales de l'exécution en masse.

Nous croyons pouvoir assurer que, par cette méthode, on obtiendrait des résultats aussi parfaits que possible, et le goût du chant liturgique se développerait davantage parmi les élèves du sanctuaire. On nous dira peut-être que cette méthode est bien compliquée, et qu'elle exige beaucoup de temps et de travail. Notre réponse est toute simple. Cette méthode existe dans plusieurs séminaires que nous pourrions citer. Chaque jour on y fait vingt minutes d'exercice soit vers dix heures après la classe du matin, soit vers onze heures trois quarts ; à chaque supérieur de choisir le moment le plus convenable, mais au supérieur revient aussi le *devoir* de veiller à l'exécution ponctuelle de chacun des points de ce programme. Le temps employé à cette étude ne sera pas du temps perdu, croyons-nous ; nous osons même dire que Dieu bénira particulièrement les séminaires, où il verra une si grande ardeur dans l'étude du chant de ses louanges ; la piété et la ferveur elles-mêmes ne pourront que trouver un véritable aliment dans ces exercices accomplis avec esprit de foi.

§ III.

Du chant liturgique dans les Communautés.

Nous entendons ici par communautés, les maisons de religieuses cloîtrées ou non cloîtrées, ayant des

pensionnats, orphelinats ou non. Selon les éléments dont elles se composent, ces communautés devront en effet adopter une méthode d'étude et d'exécution un peu différente. Nous ne voulons pas revenir ici sur la manière d'organiser l'étude du chant ; ce que nous avons dit plus haut, à propos des séminaires, suffira pour donner une idée de ce qu'on peut faire dans une communauté. Toutefois il est bon de noter tout de suite que, dans les maisons qui possèdent un noviciat, on devra établir les classes de chant d'une façon régulière et suivie. Car il est plus facile, dans un noviciat, de faire cette étude avec fruit, et s'il s'agit d'une maison religieuse non cloîtrée, les novices peuvent porter, dans les maisons où elles seront envoyées, l'amour du chant liturgique et communiquer le désir de l'apprendre.

Depuis plusieurs années du reste, on peut constater que le mouvement vers une meilleure exécution du chant liturgique existe surtout dans les communautés de religieuses, à quelque ordre qu'elles appartiennent, et loin de se ralentir, il prend chaque jour de nouveaux et consolants développements. Un grand nombre de ces établissements, qui autrefois n'avaient le dimanche, comme fonctions liturgiques, qu'une messe basse et le salut du très Saint-Sacrement, chantent maintenant, chaque dimanche, ou tout au moins les jours de fêtes, la messe et les vêpres. En outre on a mis de côté les saluts *en musique*, qui n'étaient souvent que de pieux concerts d'où la piété était presque toujours absente pour ce qui regarde les fidèles. Oh ! ces *saluts en musique!!!* qu'il y aurait de choses à dire sur ce sujet, mais ce serait sor-

tir du cadre que nous nous sommes tracé, et puis... *il y a des gens qui ne veulent pas être convertis !*

Or, dans les communautés où l'on a la bonne habitude de chanter la messe et les vêpres plus ou moins souvent, comment le faire pour que tout se passe avec ordre et dignité? Occupons-nous d'abord des communautés cloîtrées; dans ces dernières, il y a généralement des religieuses de chœur et des converses. Presque toujours on réunit les plus belles voix pour en former le chœur des chantres, et les autres se contentent de suivre la messe et de s'unir au prêtre qui célèbre. Il y a là une faute, et il serait possible de faire participer *à peu près tout le monde* au chant des louanges du Roi du Ciel. Que l'on groupe les meilleures et les plus belles voix pour en faire un chœur ou une *schola;* rien de mieux. Mais pourquoi en rester là? Voici donc ce que nous conseillerions : Cette schola exécuterait les parties propres de la messe, les antiennes des vêpres, puis le reste de la communauté chanterait les *Kyrie, Gloria, Credo,* etc... prenant ainsi une part plus active au chant et permettant à la schola de se reposer un peu. Nous connaissons des communautés qui ont adopté cette méthode, et toutes les religieuses en sont heureuses. Les converses elles-mêmes ont leurs classes spéciales, et une supérieure nous disait tout dernièrement que sa communauté était plus fervente, depuis que tout le monde prenait part au chant.

Quant aux communautés, cloîtrées ou non, qui ont un pensionat, un orphelinat, ou un ouvroir, la situation est à peu près la même, sauf qu'on acceptera les enfants soit dans la schola soit dans le grand

chœur, qui chante seulement l'ordinaire de la messe et les psaumes des vêpres. Comme on peut de cette manière faire du bien aux enfants et les amener à goûter les offices de l'Église! Qu'arrive-t-il, en effet, dans les communautés, dans les pensionnats où l'on ne chante ni messe ni vêpres, et où les enfants assistent seulement à une messe basse, et à la *récitation* de l'office de la sainte Vierge? Ces enfants s'occupent, j'aime à le croire, *de leur mieux,* à des pensées pieuses, puis, rentrées chez leurs parents, soit pendant les vacances, soit après leurs études terminées, elles comprennent peu de chose aux fonctions liturgiques de leur paroisse, elles ignorent les chants de la messe, des psaumes, des hymnes, etc.; de bonne heure, si cela leur est possible, elles reprennent l'habitude d'aller à une messe basse et, laissant de côté les vêpres, elles prennent leurs dispositions pour arriver seulement à la bénédiction du très Saint-Sacrement. Nous ne croyons pas charger le tableau, et d'autres que nous ont constaté les faits auxquels nous faisons allusion. Bien plus, ils nous ont été cités par plusieurs supérieures de pensionnats, qui gémissaient d'un pareil état de choses et s'efforçaient d'y remédier. Est-ce possible? Oui. Est-ce facile? Oui encore, car là nous avons aussi des faits; et ce qui existe dans un pensionnat peut être établi dans les autres.

Pour y arriver, il suffit d'introduire le chant liturgique dans le programme des études... Qu'y a-t-il là de choquant? Et sera-t-on moins catholique parce qu'on chantera les belles et pures mélodies du chant de l'Église? Qu'on se donne la peine d'essayer et l'on verra si religieuses et enfants ne seront pas remplies

de joie par cette innovation. On formera donc aussi dans ces communautés une *schola* composée de religieuses et d'*enfants* ; on pourra même laisser de temps en temps à ces dernières la consolation de chanter les versets du *Graduel*, des *Alleluia* ; puis le reste de la communauté s'unira à la *schola* pour l'ordinaire de la messe.

Voilà ce qui se pratique déjà dans plusieurs communautés et nous espérons que ce sera l'usage général dans quelques années. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que les études n'en souffriront pas ; Dieu ne voudra pas se laisser vaincre en générosité, et il versera ses faveurs sur les maisons où l'on bénit son nom, selon le mot du chantre royal : *Psallite Domino, psallite sapienter.*

S'il nous était permis ici de formuler un désir, nous ajouterions qu'il y aurait peut-être, dans ce retour au chant liturgique, un moyen de ramener les fidèles aux offices solennels de l'Église. Que l'on groupe les enfants dans une sorte d'association sous le patronage de saint Grégoire le Grand, ou de sainte Cécile, et que chacune des associées s'engage simplement à propager, autour d'elle, l'amour des divins offices[1]. Que toutes se fassent les apôtres de l'assistance aux *messes paroissiales solennelles*, aux vêpres, etc., et un bien immense sera accompli sans grande peine.

Une autre conséquence de l'introduction du chant liturgique dans les pensionnats, c'est que les enfants, sortant de ces établissements, pourront assez souvent

1. Nous apprenons que ces associations viennent d'être établies dans plusieurs maisons d'éducation.

se rendre utiles à l'église de leur paroisse, soit en tenant l'orgue, soit en donnant à quelques jeunes filles des notions de chant suffisantes pour former un chœur, qui ajoutera un certain éclat à la pompe du culte, et sera un moyen d'amener les fidèles à prendre part aux divers chants de l'office divin. C'est la pensée que nous trouvons spirituellement exposée par M. Paul Lapeyre, dans un rapport qu'il présenta, il y a quelques années, au Congrès eucharistique de Paris : « N'avez-vous pas été frappés, dit-il, de voir que, dans les familles les plus chrétiennes, un temps et des sommes considérables sont généralement consacrés à l'éducation musicale des jeunes gens et des jeunes filles, sans que la moindre attention soit donnée par eux à la musique religieuse ? »

« Un jeune homme, *sortant peut-être d'un collége catholique*, chantera à première vue tous les airs d'opéra que vous voudrez ; *il sera impuissant et muet devant un graduel ou un vespéral.* » (Si, au moins, il n'était pas fier de son ignorance en pareille matière ! !) « Nos jeunes filles *chantent les romances à ravir ;* les valses ou les polkas les plus difficiles ne les embarrassent pas ; proposez-leur d'accompagner un cantique sur l'harmonium (et même un simple psaume), voilà qui est plein de difficultés. — L'harmonium, répondront-elles, est un instrument peu employé dans les soirées, et puis les jeunes filles qui chantent les cantiques sont si peu musiciennes ? — Mademoiselle, si vous leur appreniez à chanter ? — Vous croyez ? Mais cela doit être fort ennuyeux. Et puis, je n'aime pas beaucoup à prendre de la peine, à me mêler de ces grossières petites paysannes. —

Pardon, mademoiselle; en disant que vous n'aimez pas à prendre de la peine, vous faites erreur. Vous en prenez, et beaucoup, lorsque votre petite vanité est en jeu. Alors rien ne vous ennuie. Cependant vous voulez aller au ciel, puisque vous ne négligez pas les pratiques extérieures de la religion. Eh bien ! en y entrant, vous y verrez ces petites paysannes occupant peut-être une meilleure place que vous, et chantant les louanges de Dieu mieux que vous. Pourquoi ne commenceriez-vous pas, dès ce monde-ci, à chanter ensemble ces louanges ?

« Ces observations s'adressent aussi à nos jeunes gens, que nous aimerions mieux voir au lutrin de nos églises, que dans les cafés concerts [1]. »

Nous n'ajouterons rien à ces quelques réflexions si justes, si sensées ; elles suffiront à montrer que si les supérieures des maisons d'éducation le veulent, elles peuvent être de précieuses auxiliaires pour le retour aux saines traditions de l'Église, touchant le chant liturgique. Qu'elles ne perdent pas de vue ce but si noble, si digne de leurs efforts, et de bonne heure, elles recueilleront la récompense de leur pieuse et ardente persévérance.

§ IV.

Du chant liturgique dans les Paroisses.

Si, tout d'abord, nous nous arrêtons à prouver que le chant liturgique des paroisses est, sur beaucoup de points, dans un état déplorable, c'est uniquement pour attirer davantage l'attention de nos lecteurs ; car

1. Rapport de M. P. Lapeyre, au Congrès eucharistique de Paris.

tous ont constaté ce fait depuis longtemps ; mais, peu à peu, on s'est habitué à cette mauvaise exécution des mélodies de l'Église, et beaucoup de prêtres, qui pourraient y apporter remède, n'y songent même pas.

Exécution défectueuse.

Dans une brochure publiée il y a quelques années, Danjou démontrait qu'un des obstacles à la restauration du chant liturgique était l'indifférence du clergé pour cette étude. A peu près à la même époque, Mgr Parisis, alors évêque de Langres, essaya de combattre cette indifférence, par la publication d'un mandement resté célèbre, et qui traitait cette question du chant liturgique, avec une grande largeur de vues et une véritable science. Ces deux appels ont été entendus, et le mouvement de restauration est commencé ; mais il reste beaucoup à faire et, à la suite de ces deux graves autorités, auxquelles nous feront de larges emprunts, nous venons, nous aussi, dire franchement notre pensée sur cette intéressante question. Nous ne sommes point de ces pessimistes qui, voyant tout en noir, croient qu'il n'y a rien à faire et abandonnent la lutte. Loin de nous également cette illusion qu'après avoir entendu notre appel, *beaucoup de prêtres* vont se mettre réellement à l'œuvre, et réformer le chœur de leur paroisse ! Non, tel n'est point notre sentiment ; nous essayons d'envisager froidement la situation actuelle du chant dans les paroisses, et nous n'hésitons pas à indiquer les remèdes salutaires ; quitte à blesser certaines susceptibilités qu'un médecin consciencieux ne doit pas écouter. Voyons donc

maintenant l'étendue et la profondeur du mal, nous dirons ensuite comment y remédier.

« Pour démontrer jusqu'à l'évidence, dit Danjou, combien le chant ecclésiastique a perdu de son ancienne splendeur, assistons à un office, et suivons avec attention l'exécution de ses différentes parties.

« L'église est remplie de fidèles ; ils sont sans doute réunis pour s'unir à la voix des prêtres, et présenter le tableau que trace saint Jean Chrysostome : « Hom-« mes, femmes, jeunes et vieux, hommes libres ou « esclaves, nous chantons tous ensemble et comme « avec une seule voix. » Voilà comment on entendait le chant des offices, du temps de saint Jean Chrysostome ; depuis lors les choses ont changé. Il y a quelques chantres (je parle des églises les mieux pourvues) qui, réunis autour d'un lutrin, crient de leur mieux l'*Introït*. On voit cependant dans cette église un nombreux clergé, un séminaire, de jeunes lévites, espoir de la religion ; ils vont sans doute unir leurs accents à ceux des chantres, couvrir les voix grossières de ceux-ci par des voix fraîches et jeunes. Il n'en est pas ainsi : le clergé récite son bréviaire, les jeunes lévites lisent quelques pieuses réflexions ; parmi les assistants, les uns disent dévotement quelques dizaines de chapelet, ou relisent dix fois les prières pendant la messe, les autres sont inattentifs, et dans ce tableau la Liturgie de saint Grégoire disparaît complètement. »

Le même auteur passe ainsi en revue toutes les parties de la messe, et montre que, même les plus faciles sont mal chantées et que le peuple n'y prend aucune part. « D'ailleurs, ajoute-t-il, comment les chan-

tres posséderaient-ils une exécution parfaite, *sans préparation, sans répétition, sans étude ?* Les artistes qui veulent se faire entendre *au théâtre* sont exercés par des répétitions multipliées, tandis qu'il n'y a pas deux églises en France où, régulièrement, on fasse répéter, le samedi, aux chantres, l'office du lendemain. Et puis, quand même on obtiendrait, à force de soins et d'études, une exécution moins imparfaite du chant, l'effet en serait toujours borné à quelques cas isolés. Or, le caractère spécial du plain-chant... est précisément d'être fait pour des masses vocales et d'être, par conséquent, le genre de musique le plus populaire de tous. »

Veut-on approfondir maintenant les conséquences de l'influence du clergé vis-à-vis du chant liturgique? Considérons le tableau suivant : « ....Si l'on n'y prend garde, on va se trouver dans l'impossibilité de chanter bien ou mal l'office divin, et il y a des villes importantes, des diocèses presque entiers où, déjà, l'on est réduit à dire des messes basses. » L'auteur cite ensuite un grand nombre de villes et de diocèses où s'est produit le triste résultat qu'il annonce.

On trouvera peut-être ce tableau trop chargé et pourtant, à notre époque, il est encore malheureusement vrai dans presque toutes ses parties. Nous aussi, nous pourrions citer des diocèses où beaucoup d'églises sont privées de messes chantées ; un de nos amis, qui habite une ville de l'Est, nous l'assurait dernièrement ; dans le Midi, on constate avec peine les mêmes résultats.

« Il semble qu'un pareil état de choses devrait alarmer le clergé ; que des mesures énergiques et

décisives devraient être prises pour sauver d'une ruine complète le chant ecclésiastique ; rien pourtant n'a été fait, si ce n'est quelques tentatives isolées sans résultat apparent. C'est qu'on n'est pas convaincu que le chant de nos églises soit inconvenant, défectueux ; c'est qu'habitué dès l'enfanee à entendre ces discordances, on n'en est pas choqué ; c'est qu'on ne reçoit pas dans les séminaires l'instruction musicale qui formerait le goût et rendrait l'oreille plus délicate. » Bien que ces lignes aient été écrites il y a plus de trente ans, elles sont encore vraies à peu près de tous points, particulièrement en ce qui regarde un grand nombre de séminaires où l'on s'occupe trop peu de former le goût pour le chant ecclésiastique. Un ancien professeur de chant dans un grand séminaire nous écrivait, à ce sujet, sa tristesse et son découragement : « Il faudra longtemps et des efforts persévérants, disait-il, pour ramener nos jeunes gens au goût du beau en musique. En ce qui concerne l'orgue, ils n'étudient plus les maîtres, et quant au chant liturgique, on ne pense guère à rendre son exécution meilleure. Si, en effet, vous pénétrez dans les salles destinées à cette étude dans les séminaires, vous êtes tout étonné de la place exclusive réservée aux motets et aux messes en musique, tandis que le pauvre plain-chant est relégué au dernier plan, et sans qu'on apporte grande attention à son exécution. Encore arrive-t-il souvent qu'il est laissé complètement de côté. »

Remèdes à employer.

Comment veut-on, après cela, que le clergé des paroisses soit rempli de zèle pour former des chantres,

alors que beaucoup de prêtres ignorent les règles de la bonne exécution du chant? Nous comprenons donc jusqu'à un certain point l'indifférence du clergé en pareille matière, nous l'excusons même, mais nous l'engageons à faire tous ses efforts pour en sortir ; car, nous l'avons dit, le mal est grand mais non sans remède.

Le premier à employer, c'est la bonne volonté. Vous n'avez pas de chantres dans votre paroisse ? Faites-en. — Mais je ne sais moi-même que bien peu de chose en fait de chant. — Étudiez et enseignez à quelques jeunes gens ce que vous aurez appris. — Voici maintenant quelques faits qui vous encourageront dans votre sainte entreprise.

Bons exemples.

« Vers 1775, dans un obscur village de Silésie, vivait un pauvre maître d'école, fils de chantre et chantre lui-même à sa paroisse. Sa voix résonnait seule dans la modeste église ; et si, quelquefois le pasteur et les fidèles essayaient de l'accompagner, c'était pour produire une discordance complète. Le chantre, maître d'école, avait un peu étudié la musique, et ses oreilles exercées souffraient de cet état de choses. Un jour, il se mit fermement en tête de former un chœur plus harmonieux. Il commença par enseigner le chant à ses jeunes élèves. Il persévéra dans cette entreprise avec zèle et patience, et dix ans après, il avait un chœur nombreux composé des habitants du village, artisans, ouvriers, cultivateurs, naguère ses écoliers. » — Voici d'autres exemples plus rapprochés de nous et cités par Danjou dans sa brochure

dont nous avons parlé plus haut : « A Aire-sur-la Lys, les efforts du curé, du vicaire et de l'organiste ont formé des chœurs qui feraient envie à des chapelles princières. Ces chœurs sont composés d'artisans, d'enfants des écoles qui sont heureux de contribuer ainsi à la beauté du culte. »

*
* *

A Lons-le-Saulnier, un pauvre prêtre avait su organiser dans son église un chœur de chantres parfaitement instruits. Il prenait la peine d'enseigner lui-même chaque soir les éléments du chant à de jeunes ouvriers, qui se groupaient autour de lui, et qu'il dirigeait, le dimanche, au lutrin de sa paroisse.

Nous avons nous-même été témoin à Lyon, il y a quatre ans, du fait suivant : « Un dimanche que nous assistions à la messe paroissiale dans l'église de Saint-Irénée, nous eûmes la joie d'entendre chanter *toutes les parties de la messe* par les enfants des Frères, auxquels le bon curé faisait donner des leçons chaque semaine. Un groupe d'enfants était au milieu du chœur, auprès de l'orgue ; c'était la petite *schola* qui chanta avec beaucoup d'entrain et d'ensemble l'*Introït*, le *Graduel*, l'*Alleluia*, l'*Offertoire* et la *Communion*, tandis que les autres enfants n'élevaient la voix que pour l'ordinaire de la messe. Mais ce qui nous édifia le plus, ce fut de voir une quinzaine de grands jeunes gens, anciens élèves des Frères, qui, leur livre en main, mêlaient leurs voix à celles des enfants. Or, nous disait le bon curé, si ces jeunes gens n'avaient pas appris le chant liturgique, ils n'auraient point continué à venir à l'église, et se seraient perdus, tandis que par ce moyen je les conserve.

Dans une paroisse du diocèse de Saint-Dié, un curé entreprit, lui aussi, d'enseigner le chant aux enfants de ses écoles. Chaque jour, il allait donner sa leçon, et au bout de quelques années, il eut la consolation de voir *tous ses paroissiens* chanter, avec lui, chaque dimanche, la messe et les vêpres.

*
* *

Terminons par cet exemple tiré d'une revue du chant religieux, la *Musica Sacra* de Gand : « Un curé de Bohême gémissait du mauvais état dans lequel se trouvait son chœur de chantres ; il se mit en devoir d'y remédier et cela sans aucune disposition personnelle pour le chant, car son éducation musicale était *absolument nulle*, Aux leçons de chant de l'école primaire, on lui imposait silence, comme chantant faux. Lui-même trouvait sa voix si laide qu'au grand séminaire il n'essaya pas même d'apprendre les chants de la messe. En 1875, étant vicaire à Kulm et *âgé de trente quatre ans*, il se procura un petit harmonium comme auxiliaire pour l'étude du chant. Huit ou neuf mois plus tard, il fut nommé curé à Mileschau. Pendant près de quatre ans, il n'eut pas le loisir de penser à la musique ; ensuite il fut forcé de s'en occuper activement. Mais laissons-le parler lui-même :

« L'unique chanteuse du jubé se maria, le sacristain vint à manquer, et son suppléant, le sacristain d'une paroisse voisine, était dans l'impossibilité de former des chantres chez nous. Je dus donc le faire moi-même. Pendant l'été de 1883, j'enseignai à un garçon de quatorze ans les premiers éléments de l'harmonium et je l'envoyai prendre quelques leçons à Kulm, et pendant l'Avent, il était déjà capable de jouer quelques

chants sur l'orgue..... Je m'exerçai moi-même au chant, en m'aidant de l'harmonium, je donnai une leçon tous les jours à douze ou quinze enfants de l'école, et le soir pendant l'hiver à sept ou huit jeunes gens... » Et ainsi le bon curé parvint à former pour ses offices un chœur dont il put apprécier dans la suite les excellents résultats. »

Si nous nous sommes un peu attardé à citer ces divers exemples, c'est que nous voulions prouver par des faits, pris un peu partout, et à différentes époques, la facilité, pour le clergé paroissial, soit des villes, soit des campagnes, d'arriver à constituer des chœurs de chant *à peu près dans toutes les paroisses*. Pour cela il faut, comme nous le disions plus haut, de la bonne volonté et un peu de persévérance.

Les exemples cités précédemment, prouvent que, dans la plupart des paroisses où l'on voudra s'en donner la peine, on pourra organiser un chœur, soit d'hommes, soit d'enfants, pour chanter l'office. Mais nous allons continuer notre démonstration en indiquant, d'une façon plus pratique encore, les moyens d'arriver à ce but, si digne des efforts d'un prêtre. Écoutons d'abord les conseils que donnait Mgr Parisis à son clergé dans son beau Mandement sur le chant liturgique.

« Ce que nous recommandons avant tout et aux chefs des paroisses, et aux officiers de l'église chargés de diriger le chœur, ce n'est pas un talent capable de triompher des difficultés plus ou moins ingénieuses de la musique mondaine; ni même une science approfondie des règles fondamentales, sur lesquelles repose la composition des mélodies chrétiennes, mais c'est

1° une connaissance exacte de tout ce qui est nécessaire à l'exécution du chant de l'Église ; 2° une attention religieuse à ce que cette exécution soit, toujours et en tout, *au moins convenable ;* 3° un *zèle sincère* pour propager parmi tous les fidèles et surtout *parmi les jeunes gens,* le goût, l'étude et l'usage du chant ecclésiastique.

« 1° Les connaissances nécessaires à l'exécution du chant de l'Église sont, théoriquement, faciles et courtes. Quelques leçons suffisent aux esprits ordinaires et les moins cultivés, pour comprendre et retenir les signes conventionnels et les lois fondamentales de cet art populaire. Mais il n'en est pas de même de la pratique. » ..... « Ce qu'il nous faut donc pour le chant de nos églises, ce sont beaucoup moins des théoriciens qui puissent raisonner sur son mécanisme artificiel, que des hommes qui sachent l'exécuter avec exactitude. » Non que Mgr Parisis considérât la théorie comme peu nécessaire, car dans le deuxième appendice à son mandement, nous lisons : « Si dans le cours de cette Instruction, nous avons dit qu'il fallait à nos paroisses moins de théoriciens qui sussent raisonner sur la composition intrinsèque du plain-chant, que des hommes qui sussent l'exécuter avec exactitude, ce n'est pas que nous regardions comme inutile la connaissance de ses règles constitutives ; nous croyons, au contraire, que sans cette connaissance, on n'est jamais qu'un chantre très incomplet..... Le plus habile exécutant qui ne se rend pas compte de ce qu'il exécute n'a pas d'autre mérite que celui du cylindre adapté à certaines orgues pour en faire parler mécaniquement les tuyaux. »



Mais comme la plupart des chantres de paroisses seraient dans l'impossibilité de se livrer à ces études approfondies, on leur demandera seulement les connaissances qui peuvent les aider à donner une bonne exécution du chant.

« 2° Pour cela, continue Mgr Parisis, dès que l'on possède les connaissances élémentaires et les qualités d'organe suffisantes, ce qui importe le plus, ce qui supplée à tout, ce que rien ne supplée, *c'est un vrai désir de bien faire,* c'est le soin de prendre toujours ses mesures et de soutenir toujours sérieusement son attention pour bien faire.

« 3° Il n'est pas de paroisse, si petite qu'elle soit, si simples que soient ses habitants, où l'on ne puisse trouver des enfants, des adolescents et des hommes en assez grand nombre pour former, par la combinaison intelligente des diverses natures de voix, des psalmodies très mélodieuses. »

Le chant dans les écoles

Le même prélat exprimait ensuite le désir que des leçons de plain-chant fussent régulièrement données par tous les instituteurs de son diocèse aux enfants qui leur sont confiés, et que, dans le cours de chaque semaine, le chant du dimanche suivant soit étudié, préparé par quelques exercices pris en commun avec une application sérieuse.

A notre époque et par suite des lois qui ont éloigné de l'église les instituteurs communaux, on ne peut plus compter sur leur concours ; mais, déjà, dans beaucoup de paroisses, on a pu fonder des écoles libres, dirigées par des Frères : c'est donc à ces pieux

instituteurs qu'il appartient d'enseigner aux enfants le chant liturgique. Et là où le curé n'aura pas ces précieux auxiliaires, il devra lui-même réunir ses enfants et leur donner les notions essentielles du chant. Ainsi les enfants contracteront l'amour des divins offices, en acquérant le goût, la science et l'habitude des saintes mélodies de l'Église. Rien de plus facile, d'ailleurs, que de rendre les enfants empressés à se surpasser les uns les autres, pour obtenir l'avantage de remplir, dans la distribution des chants sacrés, les fonctions les plus honorables.

« Les jeunes enfants, dit à son tour Danjou, sont prêts à recevoir l'instruction nécessaire pour consacrer à louer Dieu leurs voix fraiches et pures. Ils n'attendent que le signal pour se ranger dans le sanctuaire, au lieu d'être relégués dans quelque coin de l'église, comme on le fait trop souvent. Vous avez tous vu, dans nos églises, des troupes de jeunes enfants auxquels les Frères des écoles chrétiennes prodiguent leurs soins; on les place, ou à l'entrée de la porte, ou dans quelque bas côté; ils essayent là et de loin de s'unir à la voix du chœur; mais à une telle distance, il est impossible qu'il y ait ensemble et justesse. Alors ils se dégoûtent, se taisent, et, toute l'attention, toute la surveillance des bons Frères ne peut empêcher ces petits enfants d'être distraits, et d'avoir plus de disposition à s'amuser qu'à prier Dieu, malgré le chapelet placé entre leurs doigts, malgré le livre qu'on les oblige à tenir ouvert. — Qu'on enseigne le chant à ces petits enfants, qu'on les conduise auprès du chœur, qu'on les dirige bien, et ils seront attentifs, ils prendront part à l'office, Dieu sera glorifié;

en grandissant ils ne perdront pas le souvenir des chants qui ont charmé leur jeune âge, ils reviendront à leur paroisse et pour les entendre et pour y mêler leur voix. »

Voilà un moyen à employer pour la restauration du chant liturgique : *l'enseignement du chant aux petits enfants.* — C'est une fonction que personne ne doit dédaigner, ni le curé, ni le vicaire, ni les instituteurs chrétiens; car des saints et des Pontifes l'ont remplie, cette fonction, et elle va directement à la gloire de Dieu.

« Il est partout facile, au village comme dans la grande ville, de réunir les petits enfants, soit au presbytère, soit à la salle de l'école même, à une heure qui ne dérange pas les autres études.

« Le premier soin qu'on doit prendre à l'égard de ces enfants, c'est de former leur voix, c'est-à-dire, de leur apprendre à émettre des sons justes, égaux entre eux, et contenus dans les limites naturelles de cet organe. »

Il serait bon, pour cet exercice, de s'aider d'un instrument, harmonium, piano ou violon qui donnât aux enfants des intonations d'une grande justesse. On peut prendre une note quelconque sur le clavier et demander à un enfant qu'il la répète avec sa voix; après avoir exercé ainsi plusieurs enfants en particulier, on répète la même chose, toutes les voix réunies. L'étude des intervalles vient ensuite et est rendu plus facile par cet exercice préparatoire. D'ailleurs, on trouvera quelques-unes de ces notions dans les solfèges, qui sont bien incomplets sous ce rapport.

« L'expérience m'a démontré, dit encore notre au-

teur, qu'il fallait commencer par former l'organe vocal, l'habituer à se développer dans son étendue naturelle, l'exercer aux changements de registres, au passage de la voix de poitrine à la voix de tête, à la respiration : pour ces travaux préliminaires, la vocalisation de la gamme sur une voyelle est un exercice indispensable et dont le résultat est certain [1]. »

Malgré la longueur de ces citations, derrière lesquelles nous nous sommes effacé à dessein, nous nous permettrons cependant d'insister encore sur l'enseignement du chant liturgique aux enfants. Dans la plupart des paroisses, en effet, le curé trouvera difficilement des hommes ou des jeunes gens qui consentent à suivre ses leçons de chant. Le respect humain, si puissant à notre époque, éloigne les hommes de la compagnie du prêtre, et ce dernier ne conserve son action que sur les enfants. Mais dès lors qu'il y a là une véritable ressource pour le chant des offices, il est du devoir de tout prêtre de mettre tout son zèle à tirer le meilleur parti possible de ces jeunes voix.

Enseignement progressif.

Il n'est pas nécessaire, en commençant, de leur enseigner beaucoup de morceaux ; on pourra se contenter de leur faire chanter quelques parties d'un office, par exemple les psaumes des vêpres, les hymnes, les chants du salut du Très Saint-Sacrement. A mesure que les chers petits feront quelques progrès dans leurs études, on leur donnera une place plus importante dans les chants de l'Église. De bonne

1. *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique en France,* par F. Danjou.

heure, on leur enseignera une ou deux messes; lorsque ces morceaux seront exécutés avec facilité, justesse et ensemble, on pourra diviser son petit monde en deux chœurs, et déjà cette organisation donnera une certaine solennité aux offices. Les enfants seront fiers et joyeux de cet honneur; il ne restera plus qu'à leur faire envisager cette fonction des yeux de la foi, afin qu'ils y apportent la gravité et la piété convenables.

Quand plus tard, ces enfants devenus adolescents reviendront à l'église, ils n'abandonneront pas leurs livres de chant, ils soutiendront le chœur, et au bout de quelques années, un curé aura la consolation de voir son église fréquentée par des hommes qui chantent et qui prient. Au lieu d'un ou deux chantres *payés*, et s'acquittant d'une façon plus ou moins digne de leur fonction, il aura un grand nombre d'enfants, de jeunes gens et d'hommes qui mêleront leur voix à celle de leur pasteur, et attireront ainsi sur la paroisse les faveurs du Dieu trois fois Saint.

Il faudra peut-être se donner un peu de peine, en commençant, mais aussi quelle douce consolation pour un prêtre de ramener les âmes à Dieu par un moyen trop négligé, trop peu compris depuis longtemps !

Ajoutons encore quelques indications pour la bonne exécution des chants. Si la paroisse possède un orgue ou un harmonium, celui qui accompagne devra prendre un ton accessible à toutes les voix, afin d'éviter les cris ou le chant à l'octave par certaines voix de basse.

Tout le monde peut répondre *Amen* aux oraisons du prêtre; il en est de même pour les réponses aux

divers chants du célébrant : *Et cum spiritu tuo,* lorsqu'il salue les fidèles ; *Gloria tibi Domine,* avant l'Évangile ; *Habemus ad Dominum ; Dignum et justum est,* à la Préface ; la réponse à l'*Ite missa est,* au *Benedicamus Domino,* aux versets des Vêpres. Quant aux *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus Dei,* ils seraient chantés seulement par le chœur, soit alternés entre les hommes et les enfants, soit entre le chœur et les fidèles, si l'on est parvenu à introduire le chant dans le peuple.

La diffusion du chant liturgique et la formation de chœurs dans les paroisses seront toujours difficiles, nous le comprenons, tant que les prêtres n'auront pas reçu, pendant leur séminaire, des notions un peu étendues sur le chant liturgique. C'est pourquoi, pour suppléer à cette lacune, il serait à souhaiter qu'on instituât des écoles de chant sur divers points de chaque diocèse. Ces écoles seraient comme autant de centres où, de temps en temps se réuniraient les chantres des paroisses environnantes, afin d'y compléter leur formation, et de s'y perfectionner d'après les principes d'une bonne méthode d'exécution. Autrefois, ces écoles de chant existaient dans les monastères et dans les chapitres des cathédrales. Qui empêcherait de les rétablir dans les séminaires et dans les principales villes de chaque diocèse, là surtout où il y a des colléges ou des maisons religieuses ?

Déjà la Belgique et l'Allemagne ont fait un pas dans cette voie par la formation de la *Société de Saint-Grégoire,* et nous avons la douce espérance que la France ne restera pas en arrière dans une œuvre qui intéresse si directement la religion.

Le chant liturgique à Rome.

Avant de terminer cette partie de notre travail, nos lecteurs nous permettront de leur communiquer les lignes suivantes, tirées d'une revue de Milan. On verra avec plaisir qu'à Rome, l'étude du chant fait aussi de sérieux progrès, et ce sera un encouragement pour les séminaires et les prêtres de France qui suivent le mouvement du chant liturgique :

« Puisque la *Musica sacra* [1] se fait un devoir de relater tout ce qui concerne spécialement le chant grégorien, nous passerons en revue les séminaires et institutions ecclésiastiques de Rome d'où nous vient une heureuse et consolante nouvelle.

« Il semble qu'en matière de chant liturgique, les élèves du Séminaire-Français de Santa-Chiara et ceux du Collège-Germanique se disputent la palme. Les premiers n'exécutent jamais dans leur église, pendant la messe solennelle des dimanches et des fêtes, que le chant grégorien. Ils se servent de l'édition de Reims et de Cambrai, qui est la plus commune en France et reproduit, plus fidèlement que toutes les autres, le texte des manuscrits grégoriens.

« Toutefois, les séminaristes de Santa-Chiara se servent, pour le chant de nombreux morceaux, du Graduel édité par les RR. PP. Bénédictins de Solesmes... en interprétant chaque pièce selon les règles de D. Pothier. Leur exécution est telle qu'on ne saurait la désirer meilleure. Que ceux qui veulent se faire une idée de ce qu'est la mélodie grégorienne

1. *Musica sacra*, revue de musique religieuse, publiée à Milan. — N° du 12 décembre 1890.

bien exécutée se rendent à Santa-Chiara, et ils s'en retourneront satisfaits. Déjà, à Rome, le bruit s'en est répandu et, chaque dimanche, les élèves de divers colléges, et des prêtres nombreux accourent dans cette église avec les maîtres et les amateurs de musique. Les parties propres de la messe sont généralement exécutées, sur le Graduel bénédictin, par un groupe spécial de chantres placés au milieu du chœur, près de la balustrade. L'ordinaire de la messe est chanté (dans le même livre), alternativement par la *schola* et le chœur complet des élèves.

« Quant aux élèves du Collége-Germanique, dans l'église annexée à leur collége et dans les fonctions qu'ils accomplissent au *Gesu,* ils admettent la musique figurée, à quatre parties au plus, pour voix d'hommes. Il est inutile de dire que cette musique est d'un caractère grave et strictement religieux. Les élèves cultivent toutefois avec un grand amour et une vraie piété, le chant grégorien, se servant de l'édition approuvée par la Sacrée-Congrégation des Rites. Eux aussi suivent la méthode de D. Pothier (laquelle, *en substance,* est la seule admissible, si l'on veut que le chant soit vraiment un chant), de telle façon que leur exécution est excellente, digne d'être entendue et imitée, mais je me réserve de parler, dans un autre article, de l'exécution du chant au Collége-Germanique.

— « Autre nouvelle utile à connaître : Mon illustre ami (dit l'auteur de cet article), le baron Rodolfo Kanzler, a ouvert chez lui une véritable école de chant grégorien et voici comment : Quelques-uns de ses amis, *maestri* et amateurs de musique (nous parlons

de laïques) s'entretenant des questions de musique sacrée, agitées aujourd'hui en Italie, exprimèrent le désir de connaître ce que pouvait être le chant grégorien. Le baron Kanzler, qui étudie beaucoup cette matière, prit ses amis sur parole et les invita à se réunir chez lui, tous les lundis, dans la soirée ; il leur expliquerait, disait-il, le système grégorien et leur indiquerait la méthode d'exécution ; on s'exercerait ensuite sur les mélodies choisies dans les meilleurs manuscrits. La proposition fut acceptée et un groupe respectable de *maestri* et de *dilettanti* inaugurèrent les séances, et continuèrent d'y assister jusqu'à la fin du cours [1]. »

Léon XIII et le chant grégorien

Lors du centenaire de S. Grégoire le Grand à Rome, en 1891, le cardinal Parocchi invita officiellement le séminaire français à couronner, par ses chants, les fêtes organisées en l'honneur du grand Pape.

De fait, les séminaristes de Santa Chiara, se rendirent à l'église de Saint-Grégoire pour y chanter les vêpres. Le dimanche 12 avril, à la messe pontificale célébrée par le cardinal Parocchi, l'église de Saint-Grégoire était rempli de monde... Les séminaristes chantèrent cette messe en chant grégorien. Tous ceux qui avaient le droit de juger et de se prononcer, manifestèrent la plus vive satisfaction. Cette fraîcheur de vie et de coloris, ce nerf particulier, ce mélange de gravité et de douceur, cette richesse de neumes, ce rythme toujours égal, les avaient étonnés et ravis. « Le joyeux

1. Et dire que le clergé trouve tant d'obstacles quand il s'agit de fonder une école de chant pour les séminaristes ! (Note de la *Musica Sacra*).

Alleluia, disait le Cardinal-Vicaire, semblait la préface de l'*alleluia* des anges. »

..........Pour couronner dignement ces fêtes, le Saint-Père daigna recevoir en audience particulière les membres du congrès, qui lui furent présentés par le cardinal Parocchi. Dans un discours écrit, Sa Sainteté loua vivement les organisateurs du centenaire et se plut à en constater la réussite.... Léon XIII manifesta hautement son contentement de ce que, en ces fêtes grégoriennes, le séminaire français avait chanté, au Mont-Cœlius, le chant de S. Grégoire ramené à sa pureté primitive, RICHIAMATO ALLA SUA ANTICA PUREZZA. Cette parole écrite par le Saint-Père et prononcée en une circonstance aussi solennelle, sera la plus douce des récompenses pour tous les archéologues, qui depuis de longues années travaillent avec tant de courage et de persévérance à la restauration des cantilènes grégoriennes ; elle sera un encouragement et une direction pour leurs travaux ; elle sera aussi une espérance [1]. »

Ajoutons enfin qu'au séminaire du Vatican et au collége bénédictin de St-Anselme, fondé par S. S. Léon XIII, on a adopté l'édition des bénédictins pour le chant ordinaire de l'office.

1. *Feuilleton de* l'Univers *du 28 mai 91.* — *Voir appendice* B.

CHAPITRE III

DU CHANT LITURGIQUE

MOYENS PRATIQUES D'EXÉCUTION

Nous ne pouvons entrer dans de longs développements sur le sujet que nous avons à traiter ici. Cette partie, à elle seule, demanderait un volume, puisque nous y parlerons de l'*exécution du chant*. On trouve sur cette matière beaucoup de méthodes ; mais, à notre humble avis, il n'y en a qu'une bonne : c'est celle de D. Pothier. C'est donc là que nous irons chercher nos principes et les quelques indications qui peuvent entrer dans le cadre de ce travail. C'est là que nous renverrons nos lecteurs pour qu'ils puissent compléter leurs notions d'exécution du chant liturgique.

Les *Mélodies grégoriennes* ne sont pas, à proprement parler, une méthode, mais plutôt un traité sur tout l'ensemble des questions qui touchent de près ou de loin au chant ecclésiastique. Cependant, tous les principes d'exécution se trouvent condensés dans ce savant ouvrage, et l'expérience a prouvé, bien souvent, qu'on ne pouvait le lire sans ressentir un véritable amour pour les mélodies de l'Église.

On a dû remarquer au cours de ce travail que nous insistions, d'une façon toute particulière, sur la *lecture accentuée*. C'est qu'en effet, on commence à le reconnaître, là est la base d'une bonne exécution du

chant liturgique. C'est pourquoi nous diviserons cette troisième partie en deux paragraphes : 1° Principes de lecture ; 2° Exécution du chant.

§ Ier.
Principes de lecture.

« Même sans avoir beaucoup réfléchi sur les conditions requises pour une bonne exécution du chant, on conviendra facilement que la première de ces conditions est de se servir de la mélodie pour faire valoir les paroles. Les lois de l'Église, la recommandation de tous les auteurs, le simple bon sens imposent au chantre l'obligation de respecter toujours le texte, de rendre intelligibles les paroles qu'il prononce, de les faire servir à l'édification des auditeurs, de mettre en harmonie les sons de sa voix avec les sentiments que doivent lui suggérer les mots qu'il articule. *Personne ne peut nier que ce ne soit là le principe fondamental de toute méthode pratique du chant liturgique.* »

« Le chantre doit donc prendre garde à bien faire ressortir le sens des paroles qu'il prononce. « *Curandum est,* dit Benoît XIV... *ut verba quæ cantantur plane perfecteque intelligantur.* »

« *Cantus,* dit à son tour saint Bernard (Ep. 312) *sensum litteræ non evacuet sed fecundet.* »

« Dès lors que les paroles cessent de pouvoir être comprises, elles n'ont plus leur raison d'être ; le chant, de son côté, n'étant plus soutenu par les paroles, perd de sa force et de son caractère. Le texte et la mélodie doivent donc se prêter un mutuel secours ; pour cela, il faut que le chant soit un langage modulé,

mais qu'en étant modulé, il ne cesse pas d'être un langage [1]. »

Le texte ayant une si grande importance, voyons donc les principes qui régissent une bonne diction. Nous les grouperons sous quatre chefs principaux : 1° Prononciation ; 2° Accentuation ; 3° Pauses ; 4° Rythme.

Prononciation.

— Les éléments constitutifs du mot sont les *voyelles* et les *consonnes* — Or, pour être bien prononcées, les voyelles doivent réunir les trois qualités suivantes : *durée, timbre, force* ou *intensité.*

La *durée* naturelle, dont il est question ici, est complètement distincte de la durée plus ou moins factice introduite par les lois de la prosodie. Elle dépend principalement du poids de la syllabe à laquelle appartient la voyelle et aussi du rythme de la récitation. Le poids de la syllabe n'est pas le même, en effet, en toutes rencontres. Ainsi dans : *conquassabit,* la voyelle *a* a plus de poids que dans : *quasi.*

Quant au *timbre* ou son des voyelles, il faut veiller à ne l'exagérer ni dans un sens ni dans l'autre, mais donner à chaque voyelle le son qui lui est propre. On évitera, par exemple, d'ouvrir trop les *a*, de manière à faire entendre un *ê*. L'*e* n'est jamais muet, mais il a un son ouvert comme *è* français. L'*o* se prononce un peu ouvert comme dans le mot français *dominer*.

Nous parlerons de la *force* des voyelles lorsque nous traiterons de l'*accent*.

1. *Mélodies grégoriennes,* chap. VIII.

En général, la lecture du latin, en France, est déplorable, parce que les *consonnes* sont mal *articulées*. Une articulation nette, vive, est, en effet, un des éléments essentiels d'une bonne lecture. Il faut donc que les maîtres de chant attirent l'attention de leurs élèves sur ce point avec le plus grand soin. Il n'est pas rare de rencontrer des personnes qui prononcent *d* pour *t* ; *b* pour *p*, etc., ce qui donne un chant mou, sans caractère. Au commencement des exercices, il vaut mieux exagérer les articulations des consonnes et les *frapper* vigoureusement, surtout si l'on chante dans une salle un peu vaste. En répétant fréquemment ces exercices de lecture, les organes qui servent à l'articulation acquerront plus de souplesse et d'élasticité, et l'on parviendra à une prononciation gracieuse et nette.

Le premier texte venu servira pour obtenir la prononciation correcte des voyelles et des consonnes ; c'est au maître à surveiller les défauts et à les corriger, ce qui ne se fait que peu à peu.

Accent.

En émettant les voyelles avec le son qui leur est propre et les consonnes avec leur articulation, nous arrivons à *épeler* un texte. Pour obtenir une vraie *diction*, deux connaissances nous sont maintenant indispensables : celle de l'*accent* et celle de la *pause*.

La juxtaposition de diverses syllabes ne suffit pas pour former des mots convenablement prononcés.

En effet, les syllabes doivent non seulement se suivre, mais être réunies en un tout indivisible comme l'idée qu'elles doivent exprimer. L'élément qui opère

cette réunion des syllabes en un mot ayant un sens précis, s'appelle *accent*.

« L'accent est une élévation de la voix sur la syllabe qui en est affectée ; une élévation préparée en quelque sorte par l'émission plus obscure ou plus faible des syllabes qui précèdent ou de celles qui suivent la syllabe accentuée [1]. »

Il est important de bien comprendre que l'*accent* est le début ou le point culminant d'un mouvement qui va finir sur la fin du mot, et jamais ne doit finir ou s'éteindre sur la syllabe accentuée, à moins qu'il ne s'agisse d'un monosyllabe accentué.

L'*accent* est ainsi l'unité, l'âme, la *vie du mot ; accentus anima vocis*.

On peut détruire la fonction ou l'effet de l'accent de quatre manières :

1° En ne le faisant pas du tout ou en le faisant trop ;

2° En le faisant sur une syllabe non accentuée ;

3° En faisant plusieurs accents dans le même mot ;

4° En prolongeant l'accent.

La plupart des livres liturgiques indiquent l'accent ; nous ne nous arrèterons donc pas à en donner les règles, que l'on trouvera d'ailleurs dans la plupart des méthodes de chant. Remarquons cependant, en passant, la difficulté de bien faire l'accent sur les mots de deux syllabes : *mea* — *tua* — *suum* — *sanctus* — *sedes*. — En France, on accentue presque tou-

1. Cette définition de l'*accent* est tirée de la *Méthode pratique* de Dom Schmitt. C'est aussi à cet ouvrage que nous empruntons plusieurs des notions que nous exposons ici sur la lecture et sur le chant.

jours la finale des mots latins, surtout de ceux que nous venons de citer et de leurs semblables.

Pauses.

Nous venons de voir comment au moyen de l'*accent*, les syllabes d'un même mot viennent se réunir, se grouper pour former un tout ayant un sens précis ; cela ne suffit pas encore pour bien lire, il faut en outre distinguer les uns des autres, d'abord les mots, puis les membres de phrase, et enfin séparer les phrases elles-mêmes.

Pour séparer les mots les uns des autres, il suffit de prolonger légèrement la dernière syllabe d'un mot accentué. Les anciens appellent cette très légère prolongation : *tempus latens*, un temps caché ; *tempus vacans*, un temps vide ; *mora ultimæ vocis*, retard sur le dernier son. Cette suspension est nulle après une préposition suivie de son régime, et après une conjonction placée en tête de la phrase. Elle existe même entre les mots réunis par le sens : *Dixit Dominus — dextris meis*, mais très faiblement.

Cette suspension est plus sensible aux endroits où le sens lui-même indique une certaine division ; ce qui arrive parfois après un seul mot, souvent après deux ou trois. Rarement on peut réunir sous cette légère suspension *plus de trois mots accentués*, si on veut obtenir une lecture harmonieuse et intelligible. Après un membre de phrase, ou après une phrase, il y a pause complète, c'est-à-dire prolongation de la syllabe finale, respiration et même silence, si la lecture est un peu soutenue.

Faisons ici une remarque importante : il ne faut

pas prendre le mot de *pause* dans le sens de *silence ;* le plus souvent, en effet, la pause ne sera qu'une légère suspension du son. Pour n'avoir pas saisi cette différence, on est tombé dans un défaut très grave qui consiste à hacher les membres de phrases, de façon à rendre la lecture fatigante et incompréhensible.

L'art des distinctions et des divisions semble de peu d'importance, et cependant, c'est là que se trouve le secret du rythme et de l'harmonie de la lecture.

Rythme.

Pour donner à la lecture la perfection dont elle est susceptible, il reste à étudier en quoi consiste le *rythme*.

Le rythme est constitué par la proportion dans les divisions du discours.

« L'oreille a reçu de la nature le sentiment et le besoin de la proportion, et elle ne peut permettre que la suite des sons se trouve divisée, comme au hasard, par des coupures arbitraires. Dans le chant comme dans le discours, il faut qu'il existe des divisions ; mais il faut, en même temps, que ces divisions offrent, soit entre elles, soit avec le tout, un rapport symétrique et bien proportionné [1].

Si la proportiou est absolument rigoureuse, il en résulte un rythme mesuré ; mais si cette proportion est basée sur l'instinct naturel de l'oreille et la succession naturelle des mots de la phrase, le rythme est *libre*, et tel est le rythme du discours. La durée des

1. Dom Pothier. *Mélodies grégoriennes.*

syllabes longues ou brèves de la prosodie ne doit pas être transportée dans le discours, avec le sens qui lui est attribué par les règles prosodiques. Il faut donc, en pratique, lorsque la place de l'accent est déterminée, oublier les notions de brèves et de longues.

Le rythme résulte du retour librement proportionnel des suspensions ou divisions qui se font dans un même membre de phrase, et conséquemment, entre plusieurs membres de phrase. La préparation de la lecture doit porter sur ce point si délicat ; la ponctuation, en effet, ne donne que les divisions principales qui rendent le sens plus intelligible ; les divisions et suspensions rythmiques viennent ajouter à la lecture un élément de plus qui lui donne grâce et beauté. Un bon lecteur devra donc rechercher ces légères suspensions qui doivent réunir entre eux un certain nombre de mots accentués. Les lois de la logique permettent rarement d'émettre sans ces légères divisions rythmiques *plus de trois accents*. Disons de nouveau que par suspension et division, il ne faut pas entendre un silence qui hacherait la phrase, martyriserait l'oreille, mais une légère prolongation de la dernière syllabe du mot, qui termine cette petite réunion d'accents : *non pausa, sed apparentia pausationis*.

Unité de mouvement.

Il nous reste à dire un mot de l'*unité dans le débit*, ou *unité de mouvement*. Quelle que soit la vitesse adoptée par un lecteur ou par un chantre dans l'exécution d'un texte liturgique, les pauses et suspensions doivent demeurer proportionnelles, c'est-à-dire moindres entre deux membres de phrase qu'entre deux

phrases. En outre, il faut que le mouvement imposé dès le début de la lecture ou du chant reste le même proportionnellement, si l'on veut que le rythme soit gardé. Cette qualité de l'unité de mouvement est fort rare ; et voilà pourquoi on rencontre si peu de bons lecteurs et dès lors de bons chantres. Tantôt on presse, tantôt on ralentit le mouvement, et il n'y a plus *proportion dans les divisions*.

Cette unité ne doit pas toutefois empêcher de ralentir les finales des phrases, qui doivent toujours être faites avec beaucoup de soin si l'on veut que l'oreille conserve une bonne impression de la lecture qu'elle vient d'entendre.

Nous n'avons donné qu'un rapide résumé de l'étude du rythme qui a une importance fondamentale ; il faut y revenir souvent, même quand on a déjà atteint une certaine perfection dans l'exécution du chant.

L'étude de ces nuances si délicates qui font le charme de la lecture, ne peut être poursuivie que par ceux qui ont une certaine connaissance de la langue latine, nous le reconnaissons ; cependant, grâce aux principes que nous avons indiqués, on pourra avec des exercices, obtenir des résultats qui surprendront. Quand on voudra se livrer à l'étude du chant ou enseigner aux autres les mélodies de l'Église, on devra donc toujours se souvenir de cet axiome : *Le chant pour les paroles, et non pas les paroles pour le chant.*

§ II.
Exécution du chant.

Nous l'avons dit en commençant : une des causes de l'abandon du plain-chant, c'est qu'on ne savait

plus l'exécuter. Comment retrouver une mélodie, en effet, dans cette suite de notes lourdes et martelées qu'on entend, grâce à Dieu, de plus en plus rarement ? Et dès lors qu'il n'y avait plus mélodie, comment l'oreille aurait-elle aimé ces sons qui parfois ressemblaient à des cris ? Non, cette manière de chanter n'était pas la vraie ; on l'a reconnu et, depuis plusieurs années on fait de louables efforts pour arriver à une bonne exécution des mélodies grégoriennes. Plusieurs séminaires ont pris la tête du mouvement, des communautés ont suivi, et déjà des paroisses, en bon nombre, travaillent avec zèle et succès dans le même sens.

Il faut sans doute se donner un peu de peine, mais on est largement payé par les résultats obtenus, et de plus, il est bon de ne pas oublier la beauté et la dignité d'une telle tâche qui se résume en un mot : la Louange divine.

« Nous pouvons donc et nous devons affirmer avec un auteur du moyen âge, que pour bien chanter, il faut savoir le faire *avec art. Non bene modulari video... qui arte uti non novit (Scholia Enchiriadis. Gerbert. Script. t. I. p.* 173). C'est à cette condition, ajoute-t-il, que les mélodies sacrées seront belles et agréables. *Nec sacris melis bene uti, si sine disciplina injucundius proferantur.* Cette connaissance pratique de l'art, loin d'être inutile à l'exécution des chants de l'Église, est alors au contraire, plus qu'en tout autre circonstance, absolument indispensable. *Ecclesiasticis canticis hæc disciplina vel maxime necessaria.* Et n'est-ce pas en effet, quand le chant a pour but la louange divine, que l'ignorance et l'incurie sont plus inexcusables, et

amènent un plus grave désordre? Nous voyons les musiciens profanes se vouer à des études assidues, se condamner à des exercices longs et pénibles, consacrer, par exemple, des semaines et des mois à la préparation d'un concert; ne faut-il donc pas que pour Dieu et pour sa louange, on se donne aussi quelque peine, on fasse quelques études, on chante avec quelque soin[1].? »

Ces réflexions si justes donneront satisfaction, nous l'espérons, à ceux qui seraient tentés de nous dire que le chant liturgique a dû être composé de telle sorte qu'on pût l'exécuter facilement et avec simplicité. Avec simplicité, oui; mais si, par facilement, on veut dire sans étude, sans préparation, nous le nions absolument. D'ailleurs, l'Église elle-même nous fournit une réponse par la variété de ses chants. Les uns peuvent être appris et chantés lorsqu'on les a entendus une ou deux fois; tels sont les psaumes. Les autres sont vite retenus par la plupart des fidèles; nous voulons dire les hymnes et le chant de l'ordinaire de la messe. Ce sont des chants simples, que tout le peuple peut et *devrait* chanter. Mais il y en a d'autres réservés au *chœur* (c'est-à-dire à un groupe de chantres *choisis* et *exercés),* qui ne peuvent être exécutés qu'après une sérieuse préparation; ce sont les *Introïts, Offertoires* et *Communions* et surtout les *Graduels* et *Versets alléluiatiques.*

Or il y a, dans cette étude de l'exécution du chant, un point trop négligé, bien souvent; c'est la *formation de la voix.* Sans entrer dans de longs détails,

1. *Mélod. grég.* ch. II.

nous donnerons ici quelques indications suffisantes pour attirer l'attention de nos lecteurs sur ce sujet si important. Il spourront ensuite compléter ces notions par l'étude de traités spéciaux qui ne manquent pas.

Nous traiterons donc dans ce paragraphe :

1° De la formation de la voix.

2° Du chant syllabique.

3° Du chant neumatique.

Formation de la voix.

Pour bien chanter, il ne suffit pas d'avoir une belle voix, du goût et même un vrai talent musical; ce sont là, sans doute, des dons naturels bien précieux; mais il faut en outre cultiver ces aptitudes, perfectionner ces dons, que nous tenons de Dieu, par une bonne formation, par des exercices gradués. Ce travail, il est vrai, demande un maître habile et de la persévérance dans les exercices; aussi ne le conseillerons-nous pas à tout le monde dans une même mesure. Dans les séminaires, dans les communautés, dans les psallettes, partout en un mot où les cours de chant sont bien organisés, le maître devra s'appliquer à bien former les voix de ses élèves et consacrer quelques instants à ce premier exercice, au moins pour les élèves qui commencent. Dans les paroisses où l'on peut de temps en temps et assez facilement réunir le chœur des chantres, il sera bon d'exercer leurs voix pour les assouplir, fixer le timbre, etc...

Émission de la voix.

L'émission de la voix sera le premier exercice que l'on enseignera aux élèves. Il faut commencer par la

voyelle *a* qu'on chantera dans un ton moyen et cela doucement, sans donner plus de voix que pour la parole ordinaire. On répétera cet exercice pour chaque élève, peu à peu on augmentera le volume de la voix en faisant en sorte que le timbre reste le même. Pour cela il faut que le maître veille à ce que les organes qui contribuent à l'émission de cette voyelle restent dans la même position tant que dure le son. La bouche doit être assez ouverte pour que l'on puisse placer deux doigts entre les dents. C'est une règle générale qui peut souffrir des exceptions, selon la conformation des organes de chacun. On agira de même pour les autres voyelles, en variant la position des lèvres selon qu'il sera nécessaire. L'important est que les organes qui servent à l'articulation soient maintenus dans leur position initiale. Sans cette précaution, une voyelle prendra tantôt le son de l'é, tantôt celui de l'a. Qui n'a entendu certains chantres faire passer la syllabe finale du *Kyrie* par toute une série de sons nullement agréables, comme *Kyrie-é-ê-ai-ê-ê ai-â* etc. Il sera bon de veiller aussi avec un soin tout particulier aux sons gutturaux.

Tenue des sons.

Lorsque l'élève sera parvenu à émettre le son avec pureté, il faudra l'habituer à le *tenir*. Pour cela, il chantera une voyelle pendant une mesure à quatre temps, par exemple, battue lentement, et l'on veillera à ce que le volume de la voix soit le même pendant toute la mesure. On peut commencer par donner peu de voix, puis à mesure qu'on obtiendra de l'égalité

dans le volume, on augmentera l'intensité à la mesure suivante.

Attaque.

On passera ensuite à l'*attaque du son*. Si l'on regarde chanter quelqu'un dont la voix n'a pas reçu de formation, on s'apercevra qu'il y a déperdition d'air avant d'émettre le son, c'est qu'il n'y a pas eu d'*attaque*. Il en résulte une altération de la voyelle, et en outre, une dépense inutile de souffle, par conséquent, une fatigue plus grande. « Pour attaquer nettement les voyelles, il faut accumuler l'air contre la glotte, absolument comme si l'on se disposait à jeter un cri; puis, ouvrir subitement la glotte, et aussitôt les cordes vocales vibrent sans qu'il y ait aucune perte de souffle. » Dans tous les exercices que nous indiquons ici, le maître devra d'abord donner l'exemple à plusieurs reprises, et peu à peu les élèves l'imiteront, à mesure que leurs organes acquerront de la souplesse, et se familiariseront avec les positions variées qu'ils doivent prendre pour obtenir un bon résultat.

Nous ne disons rien de plusieurs autres exercices moins nécessaires, comme le *filé des sons,* le changement de registres, etc., dont l'explication nous entraînerait trop loin. Un bon professeur de chant devra cependant avoir une parfaite connaissance de ces diverses ressources, s'il veut obtenir une complète formation de la voix.

Solfège.

Les exercices du solfège ou des *intervalles* peuvent suivre ou accompagner ceux de la formation de la voix. Car il est bon que l'élève n'oublie pas, en sol-

fiant, la manière d'émettre, de poser ou d'attaquer le son. « Le but premier des exercices d'*intervalles* est d'apprendre à l'élève à trouver un ton avec assurance. » En commençant, il sera bon de s'aider d'un instrument, afin que l'oreille s'habitue à maintenir la voix juste.

Il existe un grand nombre de méthodes de solfèges ou de manuels pour l'étude des intervalles. Pourtant, nous conseillerons de n'adopter pour les cours de chant que les ouvrages où l'on a su conserver aux exercices d'intervalles la tonalité grégorienne.

L'oreille de l'élève s'accoutumera à cette tonalité, et lorsqu'il lui faudra apprendre les pièces liturgiques elles-mêmes, il rencontrera moins de difficultés.

Vocalises.

Il nous reste à parler des *vocalises*; c'est là un exercice indispensable, et qu'il ne faudra jamais abandonner, même lorsqu'on sera parvenu à une certaine perfection dans l'exécution du chant.

On sait que les mélodies liturgiques sont composées de formules et de groupes renfermant plus ou moins de notes. Lorsque les élèves posséderont parfaitement l'intonation de chacune de ces notes, on leur fera vocaliser les formules isolément avec la voyelle *a*. Dans cet exercice, on devra ; 1° veiller à ce que la première note de chaque formule soit attaquée nettement, et sans pour cela prolonger sa durée ; 2° exiger que la voix passe d'une note à l'autre *sans coup de gosier, sans arrêt* et *sans nouvelle impulsion,* de telle sorte que tout le groupe soit bien *coulé ;* 3° obtenir une parfaite égalité de mouvement dans tout

le cours d'une même formule ; c'est-à-dire éviter de faire des longues et des brèves ; ou encore de presser le mouvement au départ, et de le ralentir à la fin. Si la formule est finale d'une phrase ou d'un membre de phrase, on pourra légèrement ralentir les deux on trois dernières notes, mais sans exagération. Lorsque nous disons qu'il faut *couler* les notes, il ne faut pas entendre par là qu'on doive précipiter le mouvement et glisser rapidement sur les formules. On peut, en effet, couler sans pour cela *courir ;* on veut exprimer par ce mot que toutes les notes doivent être bien liées entre elles.

« Or, cette liaison intime des éléments de la formule exige qu'ils soient proférés :

a) d'une seule haleine,

b) d'un seul trait,

c) d'une seule impulsion.

« Pour ce qui est du premier point, il est évident qu'on ne peut respirer sans faire une suspension de la voix, ce qui est introduire dans le groupe la division la plus caractérisée [1]. »

Outre cette division produite par la respiration, il peut y avoir légère suspension ou prolongation de la voix sur une note, et cette simple suspension suffit pour que la formule ne soit pas exécutée *d'un seul trait.*

« L'expérience nous apprend avec quelle facilité déplorable, nos organes peuvent, en proférant, d'une seule haleine et d'un seul trait, les syllabes d'un mot, donner cependant une impulsion à plus d'une syllabe,

1. D. Schmitt, *Méthode pratique.*

et rompre ainsi l'unité en donnant plusieurs accents à un mot. Cette règle de l'unité d'impulsion doit être observée pour les formules, dont tous les éléments seront, autant que possible, proférés sans reprise d'une impulsion nouvelle [1]. »

Cette impulsion doit être donnée à la première note de la formule et s'étendre jusqu'à la dernière.

On voit dès lors la différence notable qu'il y a entre *l'attaque* des notes et la *vocalise*. « Dans l'attaque, tout le mouvement requis pour passer d'une note à une autre... (c'est-à-dire : la nouvelle disposition des cordes vocales, la préparation nécessaire pour ouvrir plus ou moins la glotte... etc.) tout cela s'accomplit instinctivement et silencieusement, puisque la glotte reste fermée entre chaque note. Dans la vocalise, au contraire, il ne doit pas y avoir interruption entre les sons à émettre ; la glotte demeure ouverte et le passage d'une note à une autre doit s'accomplir avec célérité, précision et sûreté [2]. »

Bien que les vocalises, destinées à préparer la voix pour les mélodies liturgiques, demandent une liaison très parfaite, il ne faut pas cependant faire disparaître la netteté des notes.

Nous n'avons fait qu'indiquer sommairement ici les notions concernant le mécanisme et la formation de la voix ; nous espérons cependant que, par ce simple exposé, on en aura compris l'importance. Dans un cours complet de chant, il faudra que le maître ait toujours un exemple à l'appui de la règle qu'il donne

1. D. Schmitt.
2. *Ibidem.*

afin de se mieux faire comprendre des élèves. Qu'on ne s'effraye pas de ces exercices qui paraissent compliqués et difficiles. Si l'on veut y consacrer environ dix ou quinze minutes, bien régulièrement, au commencement de chaque classe, on s'apercevra bien vite qu'on n'aura pas perdu son temps. Ces exercices peuvent se faire à peu près partout et par tous ; les voix les plus rudes seront par là améliorées et assouplies; mais c'est avec les enfants et les jeunes gens qu'on obtiendra les meilleurs résultats.

Il est évident que pour chanter convenablement, il n'est pas absolument nécessaire de connaître tous les principes que nous avons signalés plus haut, en parlant de la formation de la voix. Cependant cette préparation sera indispensable pour les chœurs où l'on voudra obtenir toute la perfection possible dans l'exécution.

Il nous reste maintenant un mot à dire du *chant syllabique* et du *chant neumatique*. Nous serons forcément très bref sur ces deux points, car pour traiter la question d'une manière pratique, il nous faudrait donner ici des exemples notés ; or, ce serait sortir du cadre que nous nous sommes tracé, et prolonger cette étude d'une façon excessive. Nous indiquerons donc seulement les lignes générales concernant cette matière qui, d'ailleurs, est traitée suffisamment dans les méthodes ordinaires.

Du chant syllabique.

Lorsque les syllabes du texte liturgique ne portent qu'une note simple, le chant est dit *syllabique*. Or,

dit un auteur, le chant est régi, comme le discours, par les deux grandes lois naturelles dont nous avons parlé plus haut : la loi de l'*accent* et celle des *divisions*. L'observation intelligente de ces deux lois produit le rythme du chant, aussi bien que celui du discours. Pour bien chanter, il suffira donc d'appliquer à la mélodie les règles que nous avons données pour la lecture du texte. Le chant syllabique, en effet, n'est autre chose qu'une lecture solennelle, soutenue, modulée ; il est bon toutefois de poser en principe que *les notes simples n'ont par elles-mêmes aucune valeur de force, ni de durée ; toute la valeur qu'elles peuvent recevoir, leur vient de la syllabe du texte.* Cette syllabe, en effet, peut être forte ou faible selon les éléments qui la composent ; elle peut être accentuée, ou commune ; en outre, sous le rapport du mouvement, une syllabe sera simplement suspensive, syllabe de pause plus ou moins longue, syllabe de pause complète.

Trop souvent, on veut transporter dans la lecture et dans le chant syllabique les notions de la prosodie, et dès lors on divise les syllabes en *longues* ou *brèves*.

C'est une faute ; la prosodie nous servira simplement à trouver la place de l'accent ; après cela, elle doit rentrer dans l'ombre, et laisser le lecteur ou le chantre se mouvoir d'après les règles de la lecture.

Toutefois, dans le chant syllabique, on donnera plus d'ampleur aux *accents*, et les *pauses* auront un peu plus de valeur, tout en restant proportionnées entre elles. On devra aussi veiller à bien phraser, tout en conservant aux syllabes musicales, aux neumes et aux distinctions, leur caractère spécial. Du reste, pour

les pièces vraiment grégoriennes, ou composées selon les règles du chant grégorien, cet accord de la mélodie et du texte est toujours parfait.

Tout, dans le chant syllabique, doit être naturel ; on ne doit pas y rencontrer l'apprêt ou une manière de chanter, convenue d'avance et passée à l'état de routine. C'est un défaut que l'on constate trop facilement dans le chant de certains morceaux qui reviennent souvent, comme la *Préface*, le *Pater*, le *Credo*, les *Oraisons*, certaines *Antiennes*, enfin les *Psaumes*. On y torture le texte d'une façon déplorable, s'arrêtant longuement ici, faisant là une note aussi *brève* que possible, au lieu d'exécuter doucement cette *syllabe faible*. Ou bien encore on jettera la dernière syllabe d'un mot à la tête d'un mot suivant ; par exemple ; on dira au début de la Préface : *Pero—mniasæ—culasæ—culo—rum*, ou autres choses semblables. Si, au contraire, on applique les règles que nous avons données pour l'accentuation et la division des mots, le texte se déroulera dans toute sa grâce et dans toute la majesté que lui donnera la mélodie. Celle-ci ne doit pas l'embarrasser ou le rendre incompréhensible, mais au contraire le mettre en relief, en lui servant de piédestal, tout en se faisant admirer elle-même par son harmonieux dessein et sa sévère beauté.

De la psalmodie.

Nous ne voudrions pas terminer cette partie de notre étude sans dire quelques mots de la manière de chanter les psaumes. C'est là un chant syllabique qui peut être exécuté par un chœur nombreux, par le peuple tout entier même, et rien n'est majestueux

et émouvant comme ces chants du Prophête-roi, exécutés par un grand nombre de voix partagées en deux chœurs.

Pourquoi donc la psalmodie produit-elle au contraire l'ennui, et pourquoi le peuple la considère-t-il avec tant d'indifférence?... Parce qu'elle est exécutée par quelques grosses voix de chantres, sans aucun goût et sans aucun rythme. Oserons-nous dire toute notre pensée?... Peut-être allons-nous blesser qnelques-uns de nos lecteurs ; mais ils savent que notre devoir est de leur rappeler tout ce qui peut contribuer à la gloire de Dieu. Nous dirons donc que trop souvent dans les paroisses, grandes ou petites, les prêtres laissent à des chantres gagés, le soin de chanter les louanges de Dieu. Comment veut-on après cela que le peuple goûte et apprécie un chant qu'il voit délaissé par ceux-là même qui devraient, dans la mesure de leurs moyens, l'enseigner et le diriger? Il n'est pas rare, en effet, de voir des ecclésiastiques *réciter* leur bréviaire au chœur, pendant que les chantres et les enfants de chœur chanteront les vêpres plus ou moins convenablement. Sans doute il y a des paroisses où, vu la disette des chantres, le curé est obligé de s'unir à son sacristain pour le chant des psaumes. Ailleurs, le vicaire tiendra l'harmonium et son instrument *alternera* avec les chantres. Ces efforts sont assurément très louables, et même dignes d'encouragements. Mais est-il bien sûr qu'on ne puisse faire mieux? D'abord, ne pourrait-on améliorer la psalmodie? Ensuite, M. l'abbé ne pourrait-il pas exercer quelques enfants qui feraient leur chœur à eux seuls, et remplaceraient avantageusement l'harmonium *qui joue*

mais ne chante pas? Comme il faudrait souvent peu d'efforts pour changer le chœur d'une paroisse! Il n'est pas si difficile qu'on croit d'amener tous les fidèles à chanter les psaumes. Avec quelques répétitions à la fin des catéchismes, bientôt garçons et filles sauront ces chants si simples, et les fidèles aimeront cette prière d'autant plus qu'ils y mêleront leurs voix. Or, en grandissant, les enfants passent peu à peu dans les rangs des fidèles et, au bout de quelques années, toute une paroisse peut chanter les psaumes, et faire revivre ainsi le spectacle des premiers siècles de l'Église.

Règles générales.

Rappelons ici quelques règles générales concernant le chant des psaumes. On sait que chaque verset est divisé en deux parties. On y distingue une *médiante* et une *terminaison* ou *finale;* dans le premier verset on remarque en outre l'*intonation*. Ces diverses modulations sont fixées d'avance pour chacun des modes du chant, et à la fin de chaque antienne, on indique la *terminaison* que l'on doit donner au psaume.

Nous n'entreprendrons pas d'exposer ici les règles concernant la constitution de chaque modulation; ce serait entrer sur le terrain de la théorie et nous voulons rester dans celui de la pratique. Nous dirons seulement comment il faut exécuter les diverses modulations dont nous venons de parler.

Intonation.

L'*intonation* doit être ferme, nette, assez vive, et sans hésitation; il faut que celui qui entonne, impose

au chœur le mouvement dans lequel devra être chanté tout le psaume. Si l'*intonation* est molle, lente, hésitante, tout le psaume s'en ressentira; si le chœur est nombreux, le mouvement imposé par le chantre sera forcément ralenti, mais sans exagération; remarquez : nous ne disons pas que le chœur *devra ralentir*, mais le fait se produira de lui-même, vu le nombre plus ou moins grand des voix qui prennent part à la psalmodie. Il serait bon, à ce propos, d'abolir cette routine qui consiste à chanter plus lentement aux grandes fêtes. La psalmodie n'a pas plusieurs mouvements; elle doit être exécutée assez rapidement, en appliquant les règles de la lecture solennelle. Mais rien ne doit y sentir la pose, la lourdeur. Il y a cependant une exception pour le chant des cantiques *Magnificat*, *Benedictus;* ce mouvement plus lent est voulu, pour donner le temps de faire les encensements qui ont lieu pendant le chant de ces prières.

Nous venons donc d'entonner un psaume; le chœur continue le verset *d'un seul trait* jusqu'à l'astérisque, en prononçant nettement chaque mot, en accentuant avec soin tous ceux qui portent l'accent.

Nous disons : *d'un seul trait;* nous considérons en effet comme défectueuse, cette habitude trop générale de couper *chaque partie* du verset, par une légère pause. Dans certains livres choraux, on a même indiqué cette pause par le signe suivant: ('); aussi qu'arrive-t-il? on fait souvent à cet endroit du texte une pause plus longue qu'à la *médiante*. Or il suffirait de faire alors une pause de *prolongation*, de *suspension* de la voix, mais non un *silence*. Tel a été évidemment le but de ceux qui ont introduit ce signe

dans le texte. Rappelons, en passant, qu'il est difficile d'émettre plus de *trois accents*, sans faire une pause de suspension ; ce léger retard suffit pour rompre la monotonie qui résulterait forcément d'une psalmodie sans aucune division du texte.

Médiante.

Nous voici à la *médiante*. Elle doit être exécutée dans le même mouvement que le verset ; toutefois, on donnera plus d'ampleur au dernier accent, de façon à retarder légèrement *la* ou *les* syllabes qui le suivent. On évitera en outre de frapper la dernière syllabe, prenant garde au contraire de la déposer doucement, sans lui donner non plus une longueur excessive. Une pause notable doit suivre l'exécution du verset ; généralement cette pause est insignifiante pour ne pas dire nulle. C'est là une faute qui nuit considérablement à la beauté de la psalmodie, parce que le rythme lui-même est dès lors brisé. Si nous voulions donner une notion plus méthodique et plus précise de la pause nous dirions : En supposant un temps pour l'émission de chaque syllabe, nous en accorderions deux à la syllabe finale, et la pause vaudrait trois temps. La durée de ce temps serait évaluée selon la rapidité plus ou moins grande de l'exécution.

Ces notions, faciles à comprendre quand un exemple pratique vient les éclairer, sont plus difficiles à préciser en théorie, nous ne nous y arrêterons donc pas davantage. Mais que l'on veuille bien s'appliquer à faire une pause convenable après la *médiante*. Ce repos achevé, on continue le chant de la seconde partie

du verset en reprenant le mouvement donné à la première.

Terminaison.

On suivra pour la *terminaison* les mêmes règles que pour la *médiante,* touchant le dernier accent et la syllabe finale. Le verset terminé, le second chœur chantera le verset suivant, avec le même rythme, la même attention. Nous disons : le verset terminé ; car il arrive souvent qu'un chœur commence avant que l'autre ait complètement fini : c'est ce que l'on appelle vulgairement : *tuiler*. Pour qu'il y ait dans le chant des psaumes un certain entrain, il est nécessaire que chaque verset se suive d'assez près, mais il faut pourtant que le verset précédent soit complètement achevé.

Il y aurait beaucoup d'autres remarques à faire sur la psalmodie : mais nos lecteurs ne doivent pas oublier que nous n'exposons pas une méthode ; c'est pourquoi nous nous contenterons des règles principales dont nous venons de donner un aperçu.

Chant neumatique.

La langue latine se prêtant à de longues évolutions de la voix sur une seule syllabe, nous trouvons parfois toute une série de formules, c'est-à-dire un trait mélodique assez étendu, devant être chanté sur une seule syllabe de texte ; c'est ce qu'on appelle le *chant neumatique*.

Les notes étant groupées différemment selon les éditions, il nous est difficile de donner des règles précises pour l'exécution des formules et des traits mé-

lodiques ; cependant nous essaierons d'exposer quelques principes généraux, applicables à toutes les éditions aujourd'hui en usage.

Les règles données pour l'exécution de la note simple nous ont permis de chanter en appliquant à la mélodie les notions déjà acquises sur le rythme de la lecture. C'est encore ces règles qu'il faut appliquer lorsque la syllabe du texte porte non plus simplement une note, mais une formule ou un groupe de plusieurs notes. Car, rigoureusement, c'est encore là un chant syllabique ; mais quand il s'agit de chanter une série de formules sur une même syllabe, série parfois assez longue, suivrons-nous encore les règles du rythme du langage ?

Devrons-nous, au contraire, les abandonner et admettre de nouveaux principes ? Nullement ; ce même rythme se fera encore sentir durant ces traits mélodiques. « Ils n'interrompent pas la phrase, mais la suspendent un instant, et doivent sans secousse, sans brusque transition, s'enchaîner avec le texte qui reparaît bientôt pour s'élancer de nouveau dans une autre vocalise [1]. » Nous renverrons donc le lecteur aux notions que nous avons données lorsque nous avons traité de la formation de la voix. C'est dans l'exécution de ces neumes, en effet, qu'il faudra pratiquer l'*attaque* du son, et la *vocalise*. C'est alors encore qu'il faudra observer l'*unité de mouvement*, exécutant toutes les notes du neume, de la formule, en liant les sons de telle sorte qu'ils ne forment, selon l'expression des anciens : *qu'une seule note parcourant*

1. D. Schmitt.

plusieurs cordes. Les éléments rythmiques nous sont fournis alors, par la manière dont les notes se trouvent groupées en formule, au moins pour les éditions qui ont conservé suffisamment la manière de grouper antérieure au XVI[e] siècle. Les divisions plus ou moins grandes qui séparent les formules indiqueront aux chantres des repos plus ou moins longs. Ces divisions sont ordinairement marquées par des barres petites ou grandes sur la portée ; cependant, il faudra aussi tenir compte du texte et faire une pause moins longue lorsque le sens sera moins interrompu.

Nous pouvons résumer ce que nous venons de dire dire dans les trois conclusions suivantes :

1° Chaque formule aura ses éléments aussi unis que possible ;

2° Les formules unies dans la notation, le seront dans l'exécution ;

3° Il faut séparer en chantant, les formules séparées sur le livre ;

Retenons en outre cette règle que nous donne Élie Salomon et qu'il nomme une *Règle d'or* : JAMAIS IL NE PEUT Y AVOIR DE PAUSE QUAND ON DOIT IMMEDIATEMENT EXPRIMER UNE SYLLABE DANS UN MOT DEJA COMMENCE. *Licite potest pausari dummodo non debeat exprimi syllaba dictionis inchoatæ. Regula aurea : quod non debet fieri pausa quando debet exprimi syllaba inchoatæ dictionis. (Scientia artis musicæ,* cap. XI). On peut aller contre ce principe de deux manières : 1° en faisant une pause de respiration ; 2° en faisant une simple pause de suspension.

Nous terminons ici ce que nous voulions dire de l'exécution du chant ; nous savons que ces notions sont

très incomplètes, mais notre but n'était pas de donner une méthode, c'était d'attirer l'attention sur le chant de l'Église, afin de le faire étudier plus sérieusement. N'aurions-nous réussi qu'à entraîner quelques lecteurs dans cette voie, nous ne croirions pas avoir perdu notre temps.

CHAPITRE IV

DU CHANT LITURGIQUE

L'ÉGLISE, SES CONCILES, SES DÉCRETS, ETC,.

Lorsque nous avons annoncé au début de cette étude notre intention de parler des décrets portés par les Conciles et les Souverains Pontifes, des décisions de la Congrégation des Rites, concernant le chant liturgique, nous n'avons point voulu dire que nous consignerions ici tous ces documents. Nous donnerons donc seulement ceux qui se rapportent plus directement à notre travail. Jusqu'ici, nous avons parlé du chant d'une façon générale, nous suivrons la même ligne de conduite dans l'exposé des décrets, lettres apostoliques, règlements, etc., que nous avons recueillis. Du reste, si nous voulions donner tous les documents qui ont rapport au chant de l'Église, nous prolongerions inutilement cette étude, et cela sans grand profit pour nos lecteurs. Il y aurait toutefois un travail intéressant à faire sur ce sujet, et nous espérons qu'il sera publié un jour.

Ce qui frappe tout d'abord à la lecture des décrets ou canons des Conciles qui traitent du chant liturgique, c'est la sollicitude de l'Église pour cette partie du culte. Tantôt elle rappelle aux fidèles et aux prêtres le respect qu'ils doivent avoir pour les divers chants employés dans les divins offices ; tantôt elle

se montre sévère envers ceux qui doivent exécuter ces chants. Par dessus tout, l'Église veut éloigner du lieu saint les chants et les mélodies dont le genre rappelle celui du théâtre ; et lorsqu'elle ne peut entièrement bannir la musique figurée, elle en règle sévèrement l'usage, luï imposant des limites que le mauvais goût et le sentimentalisme ont trop souvent franchies.

Parcourons donc quelques-uns des Conciles qui se sont occupés du chant liturgique.

Conciles.

Le 15e canon du Concile de Laodicée (364) « veut qu'il n'y ait que les chantres inscrits dans le canon ou le catalogue de l'église, à qui il appartienne de monter sur l'ambon ou jubé, et d'y chanter sur le livre [1]. »

Ce canon confirme ce que nous avons dit précédemment de certaines parties de la messe ou de l'office, qui étaient réservées à des chantres choisis et habiles dans l'exécution.

Dans le 10e canon du Concile de Carthage (398), nous lisons : « Le psalmiste ou chantre peut, sans la participation de l'évêque, et à l'ordre du prêtre seul, remplir la charge de chantre. Le prêtre, en la lui donnant, lui dit : « Ayez soin de croire de cœur ce « que vous chanterez de bouche, et de prouver par « vos œuvres ce que vous croyez de cœur [2]. »

Les prêtres ne devraient-ils pas s'inspirer de l'esprit de ce canon pour enseigner à leurs chantres la

1. Mgr Guérin. *Les Conciles généraux et particuliers.* T. I, p. 143.
2. Id. *Ibid.*, p. 200.

noblesse et la dignité de leurs fonctions. Si trop souvent on se voit forcé dans les paroisses, de confier ces fonctions à des hommes qui n'ont pas toutes les qualités requises, que les prêtres, eux du moins, se pénètrent profondément, en chantant, de la grande parole du Concile de Carthage.

Voici d'ailleurs les recommandations que fait aux prêtres eux-mêmes le 12e canon du Concile de Cloveshou (747) : « Les prêtres, en s'acquittant de l'office divin, chanteront modestement et simplement *suivant l'usage de l'Église.* »

Quant aux chanoines, voici les prescriptions qui leur étaient adressées, en 816, par le Concile d'Aix-la-Chapelle dans son 133e canon ; « Soit qu'ils lisent, qu'ils chantent ou qu'ils psalmodient, ils s'appliqueront plus à l'édification du peuple qu'à tirer vanité de la mélodie de leur voix ; et on choisira pour lire et pour chanter ceux qui pourront mieux remplir ces fonctions. »

Dans le 137e canon, le même Concile nous montre quelles étaient les vertus demandées aux chantres à cette époque de foi : « Les chantres auront grand soin de ne pas souiller leurs talents par des vices honteux, mais plutôt de les honorer par leur humilité, leur chasteté, leur sobriété, et enfin par toutes sortes de vertus. On choisira quelques-uns des anciens pour être présents à certaines heures à l'école des chantres, et empêcher que ceux qui doivent apprendre à chanter, ne perdent leur temps en choses inutiles [1]. »

1. Mgr Guérin. *Les Conciles généraux et particuliers.* T. II, p. 92.

Encyclique de Benoît XIV.

Nous devrions citer maintenant les Conciles qui ont condamné ou réglementé l'usage du chant figuré pendant les offices ; mais nous préférons mettre sous les yeux de nos lecteurs la magnifique Encyclique que le Pape Benoît XIV adressa aux évêques, le 19 février 1749. L'illustre Pontife y traite la question du chant liturgique d'une façon vraiment magistrale, et nous avons tout intérêt à nous pénétrer des principes qui sont rappelés dans ce grave document. L'encyclique s'appuie du reste sur l'autorité des Conciles qui se sont occupés du chant, et cite en outre les ouvrages des Pères et des Docteurs en cette matière.

Benoît XIV rappelle d'abord aux chanoines des églises métropolitaines, cathédrales et collégiales le soin qu'ils doivent apporter dans la psalmodie des heures canoniales. « Ut horæ canonicæ, pro more ex instituto cujusque ecclesiæ, canantur, seu recitentur, prout decet ac convenit, ab iis, qui ad eas tenentur. » Et afin de donner encore plus d'autorité à sa parole, le Pape nous montre Innocent III au concile de Latran, Clément V au Concile de Vienne, apportant le même soin pour tout ce qui concerne le chant de l'office divin.

Concile de Trente.

Benoît XIV cite enfin le Concile de Trente qui, à son tour, traite cet important sujet avec une précision et une netteté remarquables. C'est alors que le document pontifical nous dit ce qu'est le chant grégorien et comment il faut l'exécuter : « Que l'on veille avec soin à ce que le chant ne soit ni précipité,

ni plus rapide qu'il ne convient ; que les pauses se fassent en leur lieu ; et qu'un côté du chœur ne commence pas le verset suivant avant que le précédent ne soit achevé... » — « Nec prius psalmi una pars chori versiculum incipiat, quam ex altera præcedentes psalmi, et versiculi finiantur, » Ce sont les termes mêmes du Concile de Saumur (1253) cités par Benoît XIV « Que le chant, lisons-nous encore dans l'encyclique, soit exécuté à *l'unisson,* et que le chœur soit dirigé par des hommes habiles dans le chant ecclésiastique, qu'on nomme plain-chant. Tel est celui que Notre Prédécesseur, Grégoire le Grand, s'est appliqué à diriger et à composer selon les règles de l'art musical, d'après le témoignage de Jean Diacre. (*Vita S. Greg*. Lib. II. c. 7).... » Plus loin Benoît XIV dit encore : « Ce chant est celui qui excite les cœurs des fidèles à la dévotion et à la piété — cantus iste ille est qui fidelium animos ad devotionem et pietatem excitat ; — ce chant s'il est exécuté convenablement dans l'église de Dieu, est écouté volontiers par les pieux fidèles ; — si recte decenterque peragatur in Dei ecclesiis, a piis hominibus libentius auditur ; — et il sera préféré au chant qu'on appelle harmonique ou musical, — et alteri qui cantus harmonicus, seu musicus dicitur, merito præfertur. » Quel précieux témoignage en faveur du chant grégorien que ces graves et solennelles paroles, surtout dans la bouche de Benoît XIV ! « C'est pourquoi, continue le Pontife, le saint Concile de Trente, qui n'a négligé aucune des choses qui pouvaient aider à la réforme du clergé, ordonne (Cap. 18, sess. 23 de Reformatione) d'enseigner aux élèves des séminaires l'étude du chant : « Ut vero in

disciplina ecclesiastica, commodius instituantur, tonsura statim, atque habitu clericali semper utentur, grammatices, *cantus*.... »

Si l'Église tolère le chant musical, voici dans quels termes : « Ut musicus cantus... ita instituatur, ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet. » Combien de maîtres de chapelle devraient méditer ces graves paroles de Benoît XIV, et combien peu se préoccupent de ces sages enseignements.

Avec le chant figuré s'étaient introduits dans l'église des instruments de toutes sortes. Benoît XIV se demande s'ils doivent être tolérés ; il cite, en réponse à cette question, les auteurs qui approuvent et ceux qui bannissent l'usage des instruments autres que l'orgue. Cet instrument lui-même fut longtemps exclu de l'église, et en particulier de la chapelle Pontificale, comme nous pouvons le voir dans le document que nous analysons. « Notre chapelle Pontificale admet le chant musical, mais grave, convenable, pieux ; jamais l'orgue n'y a été reçu, suivant la remarque du P. Mabillon dans son *Museum Italicum* (T. I, § 17 p. 47). « Dominica Trinitatis, cappellæ, ut vocant Pontificiæ, interfuimus, &c... Nullus organorum musicorum usus in hujusmodi sacris, sed sola vocum musica, eaque gravis cum plano cantu admittitur. »

Quant aux autres instruments de musique, « Nous n'osons pas affirmer, disent les lettres Apostoliques, qu'au temps de saint Thomas d'Aquin, ils ne fussent en usage dans quelques églises de concert avec le chant figuré. Il est cependant permis de dire que cet usage n'existait dans aucune des églises connues au saint Docteur, qui ne semble pas avoir favorisé ce

genre de chant ; car dans une objection qu'il se pose (2, 2. q. 91. art. 2) en ces termes : « Instrumenta musica, sicut citharas, et psalteria, non assumere Ecclesiam in divinas laudes, ne videatur judaizare : cum in Psalm. XXXII : Confitemini Domino in cithara, in psalterio decem chordarum, psallite illi, » le grand Docteur répond « que ces instruments excitent plutôt une certaine jouissance qu'ils ne disposent l'âme à la piété ; et s'ils étaient employés dans l'Ancien Testament, c'était parce que le peuple était grossier et charnel ; ces instruments, comme les promesses des choses terrestres, étaient nécessaires pour l'émouvoir. » Il nous semble que ces paroles du saint Docteur doivent être prises en considération, et qu'elles montrent bien dans quel esprit l'Église accepte le chant figuré et les instruments de musique dans ses offices. Ce n'est pas toutefois, le seul témoignage que cite Benoît XIV.

« On rapporte du Saint Pontife Marcel II qu'il résolut d'abolir la *musique* dans les églises, et voulut ramener le chant ecclésiastique au *plain-chant*. De notre temps, nous avons vu le cardinal Thomasi, homme d'une grande sainteté, et remarquable par sa science liturgique, défendre les concerts et chants en musique dans son église titulaire de Saint-Martin-*ad-Montes*, le jour de la fête de ce Saint, pendant la messe et les offices du soir. » Ce témoignage est encore d'une grande valeur, aussi Benoît XIV a-t-il soin de nous dire en parlant du cardinal Thomasi : « Virum eximiaque in liturgicis rebus eruditione insignem... »

Le docte Pontife cite alors les auteurs qui approuvent l'usage du chant figuré et des instruments pendant le divin office ; nous donnerons seulement deux

de ses citations; elles nous semblent plutôt confirmer notre thèse que l'affaiblir. « Saint Antonin (*in ejus Summa, part. 3. tit. 8. c. 4.* § *12*) ne repousse pas le chant harmonique : le plain-chant en usage dans les divins offices, dit-il, a été institué par de saints docteurs, comme Grégoire le Grand, Ambroise et d'autres, mais qui a découvert le chant figuré, je l'ignore; il semble plutôt être utile à charmer les oreilles qu'à exciter la dévotion ; cependant, l'âme pieuse peut trouver profit à l'écouter. *Cantus quidem firmus in divinis officiis a sanctis doctoribus institutus est, ut Gregorio magno, Ambrosio, et aliis. Biscantus autem in officiis ecclesiasticis, quis adinvenerit, ignoro : pruritui aurium videtur magis deservire, quam devotioni ; quamvis pia mens etiam in his fructum referat, audiendo.* » Nous n'avons pas besoin d'insister pour montrer avec quelle précision saint Antonin expose ici ce qui caractérise les deux sortes de chant dont nous parlons. Le chant liturgique est l'œuvre de saints docteurs, tandis qu'on ignore l'auteur du chant figuré, lequel d'ailleurs s'adresse plutôt à l'oreille. Comme on le voit, les saints et les savants sont d'accord pour montrer la prééminence du chant liturgique, et affirmer que le chant figuré ne peut être que toléré.

« Au concile de Trente, dit encore Benoît XIV, on voulut exclure la musique de l'église, mais les légats de l'empereur Ferdinand exposèrent que le chant musical ou figuré était un stimulant pour la dévotion et la piété; alors sur la demande de l'empereur (comme semble l'insinuer l'Encyclique), on corrigea le décret qui avait déjà été préparé. » *(Sess. 22, in Dec. de*

observ. et evit. in celebrat. missæ). Il est facile de constater là encore que si le saint Concile eût suivi son inspiration propre, il aurait décrété l'usage exclusif du plain-chant.

Mais par condescendance, on consentit à modifier la teneur du décret, *quod jam adornatum fuerat,* disent les Lettres Apostoliques. On reconnaît bien à ce trait, l'esprit de douceur et de tolérance qui a toujours distingué l'Église dans la direction des âmes. Comme son divin Époux, elle compatit à la faiblesse humaine, tout en se tenant ferme et inflexible sur le terrain des principes. Ceux-là donc seront plus véritablement ses enfants, vivant de son esprit, qui, au lieu d'user largement de tout ce qui est toléré, seront fidèles à rester dans les strictes limites du devoir.

Malheureusement, comme il est arrivé toujours en pareil cas, la liberté accordée au chant figuré dégénéra bientôt en abus ; et l'église fut envahie par une musique théâtrale, lascive et obscène ; aussi Drexelius pouvait-il s'écrier : « Laissez-moi vous dire, ô musiciens, qu'il règne maintenant dans nos temples un nouveau genre de chant, mais un chant dégénéré, coupé, dansant, assurément peu religieux, plus convenable au théâtre qu'à l'église. Nous en connaissons l'habileté, mais il nous fait perdre l'habitude de la prière et du chant. Nous satisfaisons notre curiosité, mais nous négligeons de nourrir notre piété. Qu'est-ce que cette nouveauté et cette façon légère de chanter? *trepudians cantandi ratio.* N'est-ce pas là vraiment la comédie, pendant laquelle les chanteurs sont comme autant d'acteurs [1] ? »

1. *Rhetoricæ cœlestis,* lib. 1. cap. 5.

Ces paroles paraîtront sévères, mais il faut croire que Benoît XIV ne les trouvait que justes, de son temps. Ne trouveraient-elles pas leur application à notre époque? A nos lecteurs de répondre.

Signalons en passant les Conciles de Cambrai (1515), de Cologne (1536), de Milan (1565) de Tolède (1566) qui tous s'accordent à prescrire une grande attention dans le chant des divins offices [1].

Alexandre VII.

Après l'encyclique du Pape Benoît XIV dont on ne saurait contester l'importance, il ne sera peut-être pas inutile, pour terminer cette liste de documents ecclésiastiques, de donner aussi connaissance des textes disciplinaires d'Alexandre VII, qui, en 1557, crut devoir confirmer les décisions du Concile de Trente.

Les lettres apostoliques du Souverain Pontife se résument en trois dispositions principales :

1°. Défense de laisser chanter à l'église d'autres compositions que celles du bréviaire, du missel, ou des passages des Saintes Écritures approuvés par la Congrégation des Rites ;

2°. Exclusion de toute mélodie profane ou théâtrale ;

3°. Serment à exiger de tous les maîtres de chapelle d'observer les saintes Règles promulguées par le Concile.

Le Souverain Pontife s'élève contre l'usage des concerts musicaux et des symphonies contraires au style ecclésiastique.

1. *SS. D. N. Benedicti Papæ XIV Bullarium.* T. III, p. 7 et seq.

Voici ses expressions : « *Exclusis modulis iis qui choreas et profanam potius quam ecclesiasticam melodiam imitantur.* »

Jean XXII.

Le Pape Jean XXII, dans sa sollicitude et son zèle pour les traditions ecclésiastiques, défend l'introduction des instruments bruyants qui ont pour effet d'étouffer les paroles, tels que les instruments de cuivre, et à vibrations stridentes, comme celles qui sont émises par des violons [1].

Dans le même ordre d'idées, nous trouvons encore (1665) un édit de la Congrégation de la Visite apostolique qui enjoint l'observation de la Constitution d'Alexandre VII, en y ajoutant des prescriptions ou interprétations les plus expresses sur la musique d'église : .... « qu'après l'Épître, on ne chante que le Graduel ou le Trait, et après le *Credo,* rien autre que l'Offertoire; après le *Sanctus,* on chantera le *Benedictus* ... » Et plus loin : « A Vêpres, on ne pourra chanter, outre les psaumes et l'hymne, que les antiennes du jour selon le bréviaire, et l'on observera la même chose à Complies [2]. »

S. Congrégation des Rites.

Enfin, le 24 septembre 1884, la Sacrée Congrégation des Rites publiait un règlement dont nous donnerons seulement quelques extraits. Il était précédé de la lettre suivante adressée aux évêques d'Italie : « Monseigneur, afin d'apporter un remède efficace aux

1. *La musique religieuse et le plain-chant.* — *Pièces justificatives.*
2. *Le plain-chant,* n° 7, An. 1860.

graves abus qui se sont introduits dans la musique sacrée en diverses églises d'Italie, on a rédigé un règlement annexé à la présente circulaire ; ce règlement, par les soins de la Société de Sainte-Cécile, d'accord avec l'autorité ecclésiastique, a déjà reçu un commencement d'exécution dans les archidiocèses de Naples, de Milan et ailleurs, et il a obtenu pleine approbation du Souverain Pontife. »

« En le portant à la connaissance de Votre Grandeur, je vous prie de veiller à ce que les règles contenues dans cette pièce, soient accueillies dans les églises de ce diocèse, « parce qu'elles servent à maintenir dans sa majesté et sainteté, une partie si importante de la Liturgie sacrée, et à en écarter les « mélodies inconvenantes et profanes. »

Ce Règlement ne s'occupe pas directement du plain-chant, cependant nous y relevons les passages suivants comme se rapportant à notre thèse : « Il est défendu... d'omettre ou de précipiter le chant de certaines parties de l'office, telle que les réponses à l'officiant, l'*Introït*, la *Séquence*, le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*Agnus*, à la Messe ; les *Psaumes*, les *Antiennes*, l'*Hymne*, le *Magnificat* aux Vêpres. » (art. 7).

« Il est interdit de faire un mélange désordonné de chant figuré et de plain-chant. » (art. 8).

« Il est défendu de faire usage de certaines inflexions de voix trop affectées, de faire trop de bruit en battant la mesure et en donnant des ordres aux exécutants, de tourner le dos à l'autel, de bavarder ou de faire tout autre acte déplacé dans le lieu saint. » (art. 10).

Avec le seul usage du plain-chant, il n'y aurait pas

ces abus à craindre et à condamner ; c'est pourquoi nous ne saurions trop féliciter et encourager les prêtres qui s'appliquent à l'étude du chant, et bannissent de leur église tout ce qui n'est pas vraiment chant liturgique.

Derniers conciles provinciaux.

Si nous jetons maintenant un regard sur les Canons des Conciles provinciaux du siècle dernier, nous verrons que les membres éminents qui y prirent part, s'inspirèrent du même sentiment qui avait dicté les décisions des Conciles généraux précédents. Qu'il nous soit donc permis de glaner, encore ici, quelques précieux épis en faveur du chant liturgique [1].

Dans un décret du concile d'Avignon (1849, Tit. III. Ch. 7), nous lisons ce qui suit : « Que le chant de l'Église soit vraiment exécuté pour célébrer les louanges de Dieu et de telle sorte que le peuple soit instruit et édifié... » ...« Que le chant (liturgique), dit le Concile d'Albi, (Tit. IV. Déc 3), soit digne et convenable... que les chantres soient instruits avec soin. » Le même Concile d'Albi (1850) dans le Titre VII, Décrets 3 et 4, revient sur le même sujet et stimule l'ardeur des élèves du séminaire : « Qu'ils apprennent le chant grégorien avec le plus grand soin. »

Enfin les Conciles de Rouen (1850), de Bordeaux (1850-53-59) s'efforcent de donner un élan au clergé par l'institution d'écoles de chant, pour la formation des enfants et la bonne exécution du chant. Tout d'abord, les Pères du Concile de Bordeaux commen-

1. Voir appendice C.

cent par définir exactement ce qu'est le chant liturgique : « Le chant vraiment et proprement ecclésiastique est le plain-chant ; ... il est institué en vue d'exciter ceux qui l'entendent à honorer la majesté de Dieu et à réchauffer leur ferveur. » Dans ce même Chapitre, le Concile revient sur l'excellence du plain-chant, et ne tolère que le chant musical sérieux, qui ne trouble pas les auditeurs dans leur dévotion.

Qu'on nous permette de citer encore ce passage d'un décret du Concile de Bordeaux, qui vient confirmer notre thèse relative à l'étude du chant dans les grands et les petits séminaires : « Que tous les clercs, encouragés et excités par les travaux des savants, s'appliquent avec soin à l'étude du plain-chant. Qu'ils sachent l'exécuter d'une voix douce ; et que des leçons suivies soient données fréquemment dans nos petits et nos grands séminaires... Nous voulons et mandons, disent enfin les Pères, qu'un examen ait lieu deux fois par an dans ces mêmes établissements. » (Conc. Burdig. 1859, Tit 11, Ch. 7).

Que faut-il de plus, sinon que le zèle des prêtres vienne seconder ces précieux et savants enseignements.

Nous ne poursuivrons pas cette revue des documents officiels de l'Église ; ceux que nous avons cités, suffisent, croyons-nous, pour montrer combien est importante l'étude du chant liturgique, combien est importante et nécessaire la restauration de ces belles et antiques mélodies. Tout homme de bonne foi conviendra que nous sommes bien loin encore d'avoir réalisé les vœux formulés par les différents Conciles que nous venons d'énumérer.

Conclusion.

Nous ne saurions mieux terminer qu'en nous associant aux sentiments si nobles exprimés dans les lignes suivantes : « Nous demandons qu'on rétablisse le chant liturgique dans le rôle et dans la place qui lui appartiennent dans le culte divin, et nous le demandons à ceux qui ont reçu de l'ordination sacrée le droit d'offrir le saint sacrifice ; c'est à eux qu'il appartient de lui restituer sa brillante auréole. Il faut que le chœur se rapproche de l'autel, qu'il reçoive son impulsion du sanctuaire et du sacerdoce, pour déployer ensuite dans le temple du Seigneur ses chants salutaires et pacifiques, et les faire pénétrer dans les cœurs des fidèles émus et attendris. »

« Il faut faire disparaître ce malheureux divorce qui sépare le prêtre du fidèle, isole à l'autel le sacrificateur, impose à la foule pieuse *la récréation indécente d'une musique profane,* lui ferme l'intelligence des mystères de la religion, et, *la sacrifiant aux plaisirs des sens,* étouffe en elle le sentiment religieux et la rend indifférente aux cérémonies du culte divin... Il faut que l'Église redevienne dans toutes ses parties, ce qu'elle doit être en réalité : un lieu exclusivement réservé à la glorification du Très-Haut : il faut que la manière de glorifier Dieu soit en tout et partout, *telle que Dieu la réclame de la bouche de son Église,* telle que les Pères l'ont pratiquée aux âges de foi vive et de charité ardente, telle enfin que le peuple chrétien l'a toujours saluée dans la joie de son cœur, comme l'instrument de son édification et de sa sainteté. »

« .....Le peuple chrétien, — c'est là un fait incon-

testable, — a besoin dans sa lutte avec le mensonge et l'erreur, de toutes les armes que peut lui fournir la vie chrétienne dans ce qu'elle a de plus vivifiant ; fatigué du tumulte mondain qui déshonore ses temples, il demande une nourriture plus saine, il aspire vers les eaux pures et rafraîchissantes qui jaillissent des sources intarissables de la liturgie sacrée [1]. »

Résumons notre thèse en deux mots :

Le plain-chant est digne de toute notre attention, de tout notre respect, et cela à cause de son origine et de l'usage qu'en fait l'Église. De tous temps, les Souverains Pontifes l'ont hautement protégé contre l'envahissement de la musique théâtrale, bannissant celle-ci, et rendant au plain-chant la place qui lui est due, c'est-à-dire la première, pour ne pas dire l'unique. De tous temps, les Pontifes ont encouragé ceux qui se livraient à l'étude de cette science sacrée : et à notre époque, Léon XIII, glorieusement régnant, a loué hautement ceux qui se livraient aux études sérieuses de l'archéologie musicale. Comme nous le disions, au commencement de ce travail, il a encouragé les travaux des savants qui recherchaient avec persévérance et succès la vraie mélodie grégorienne, ainsi que sa véritable exécution rythmique. Dans l'audience que l'auguste Pontife daignait accorder au Président et aux principaux membres du Congrès musical de Soave, il affirmait vouloir maintenir la liberté des éditions, au sujet des livres de chœur, et s'intéressait vivement à ce qu'on lui rapportait touchant l'étude du chant dans les Séminaires.

1. *Le plain-chant et la liturgie.*

Ces établissements voudront se montrer dignes d'une si haute sollicitude; ils continueront d'étudier le plain-chant avec plus de zèle, plus de persévérance encore que par le passé. Mais ce travail de restauration sera encore plus fructueux si Nosseigneurs les Évêques, à l'exemple du Pontife de Rome, daignent s'intéresser eux-mêmes à cette œuvre.

Grâce à leur sage direction, les petits et les grands séminaires feront assaut de zèle, soit dans l'organisation des cours de chant, soit dans la bonne exécution des mélodies grégoriennes. Car, nous ne saurions trop le redire, c'est au séminaire que les futurs prêtres des paroisses acquerront les notions suffisantes, pour former plus tard eux-mêmes des chœurs, soit d'enfants soit d'hommes, dans leurs paroisses.

On s'efforcera en effet d'enseigner le chant liturgique aux enfants des écoles. Mais combien ce travail serait rendu facile, et quels rapides résultats on obtiendrait, si les congrégations enseignantes s'imposaient l'obligation d'apprendre aussi le chant à tous leurs sujets! Lorsque ces religieux ou religieuses seraient envoyés dans les paroisses, ils enseigneraient aux enfants qui leur sont confiés, le chant liturgique qu'eux-mêmes auraient appris au noviciat, et, dans quelques années, le peuple entraîné par le chœur des enfants ferait entendre sa voix dans nos églises qui ne retentissent souvent que d'accents plus ou moins harmonieux.

Les communautés religieuses vouées à la vie contemplative ont déjà reconnu qu'elles avaient, dans le plain-chant, une source inépuisable de douces consolations, et plusieurs d'entre elles sont comme autant

de centres où l'on apprend à goûter de nouveau les mélodies de saint Grégoire.

Tous ces efforts doivent nous faire espérer ; et malgré les tristesses et les découragements de quelques-uns, nous croyons que Dieu, après avoir inspiré cette œuvre, la bénira et la conduira rapidement à sa perfection. C'est le vœu que nous formons de tout cœur, et que nous déposons aux pieds du savant et glorieux Pontife.

Nous lui offrons ce modeste travail comme le témoignage de notre amour ; et nous le supplions de le bénir, afin d'exciter dans l'âme de nos lecteurs le désir sincère de connaître, de goûter et chanter ces suaves et pieuses mélodies, en attendant que nous chantions dans le Ciel avec ce grand Saint l'éternel *Alleluia*.

Appendice A

De l'enseignement de la musique dans les séminaires, les collèges et les écoles normales d'instituteurs. *(Rapport lu au Congrès de Malines par M. l'Abbé* SOSSON, *professeur au grand Séminaire de Namur).*

Messieurs,

On peut dire, sans crainte d'être taxé d'éxagération que, dans l'éducation de la jeunesse, il n'y a pas d'enseignement plus abandonné au hasard, à la routine et à l'empirisme que celui de la musique. La musique est une branche accessoire et, pour ainsi dire, hors cadre, dans l'ensemble des matières enseignées. Les langues classiques, les mathématiques, les sciences naturelles, l'histoire, ont leurs heures de leçon fixées par les programmes; elles ont leurs professeurs spéciaux, choisis avec le plus grand soin. L'élève est averti qu'il doit s'y appliquer, et l'autorité veille avec sollicitude à ce que ces diverses branches concourent au but de l'éducation, qui est de former l'homme, le chrétien et le prêtre. Dans ce concours, chaque matière a sa part d'influence calculée avec une sagacité merveilleuse, en proportion de l'importance que l'expérience lui a reconnue, ou que les circonstances ont nécessitée: les exercices eux-mêmes, les récréations, les promenades au grand air, le silence, la tenue, la politesse, le savoir-vivre sont prévus et fixés par la règle. Tous ont leur importance, et celle-ci est considérable dans une maison où l'on est soucieux de faire l'éducation des jeunes gens, comme il convient à notre époque. Il n'y a rien, pas même la gymnastique, la déclamation ou la

lecture (dont je suis loin de contester la valeur, puisqu'elle a une parenté si étroite avec le chant) qui ne soit l'objet d'une étude constante de la part des élèves, et d'une surveillance active de la part des supérieurs.

Ainsi, matières à enseigner et exercices scolaires sont prévus par les règlements, inscrits dans les programmes et annoncés dans les prospectus. La musique seule est encore trop souvent laissée à elle-même; l'élève en prend ce qu'il veut et la choisit comme il l'entend.

Il y a là une lacune regrettable qui, malgré les efforts tentés pour la combler, a été une des causes les plus actives de la décadence de la musique sacrée et, partant, du discrédit où est tombée la liturgie des grands offices, et du peu de place qu'elle tient dans la vie spirituelle de la jeunesse studieuse.

En établissant des cours de chant, on n'avait en vue que l'exécution matérielle des offices du dimanche, ou des morceaux inscrits au programme des fêtes scolaires. On ne songeait guère à former les voix, ni à initier les élèves à la connaissance des formes de l'art. Chanter! c'était le plus souvent émettre grossièrement la suite d'intervalles notés dans les livres choraux, sans souci de l'expression, du débit, et du rythme. A force de la seriner, on apprenait aux jeunes gens la partie de chœur qu'ils étaient libres de choisir eux-mêmes. Les plus forts étaient admis à souffler dans des cuivres, et, unissant leurs efforts, allégeaient la marche de leurs condisciples pendant les promenades. Dans ce désordre, le plain-chant était loin d'être le plus apprécié. On le chantait encore, par un reste d'habitude, mais en le massacrant sans pitié. Quelle est donc la vitalité de ce noble chant grégorien d'avoir pu survivre à tant d'exécutions!

Si, du moins, on avait gardé dans l'exécution de ces mélodies, devenues barbares à force d'avoir été dénaturées par la routine, la modération et la dignité qui conviennent à la maison de Dieu; si l'on avait évité les cris, la lourdeur, le désordre rythmique et tonal; si les chapelles de collège n'étaient pas devenues une sorte de champ de bataille, où les chanteurs luttaient contre l'orgue et finissaient par le réduire au silence, nous n'aurions pas à venger la musique sacrée, et surtout le

plain-chant, de l'impopularité dans laquelle ils sont tombés ; ils seraient restés en honneur et la restauration en eut été plus facile et plus prompte.

Enfin depuis dix ans un grand mouvement se produit sur tous les points du pays, et, Dieu soit loué, ni les séminaires ni les collèges ne sont restés en arrière. Cependant il faut convenir qu'il reste quelque chose à faire, et que nôtre art est encore loin d'occuper la place qui lui revient de droit.

Rechercher les moyens à employer pour la lui rendre, dire comment il conviendrait d'organiser l'enseignement musical dans nos instituts catholiques, en étudier les caractères, la méthode, le but, les tendances, en fixer les bornes et en déterminer l'esprit, afin de le rendre fécond en heureux résultats pour l'avenir de l'art musical en général, et en particulier, pour les destinées de la musique sacrée, tel est tout mon dessein.

Avant tout il faut mettre à la tête de l'enseignement musical de bons maîtres de chant et de bons maîtres de piano et d'orgue. C'est avec intention que j'évite le mot de *Professeur* : le professeur se borne à enseigner, mais le *Maître* forme à la pratique d'un art dans lequel il excelle. Le maître de chant est investi des fonctions les plus importantes. Il devrait avoir la plus grande connaissance de son art : car c'est surtout de l'enseignement du chant que dépend l'avenir de la musique sacrée. Il faut que par sa dignité il impose le respect ; que par sa science et ses talents il acquière de l'autorité et du prestige ; qu'il soit vertueux, réservé et je crois devoir le dire, qu'il soit, surtout dans les séminaires, revêtu de la dignité sacerdotale. On sait du reste que la personnalité du maître a une influence immense et décisive sur les progrès et la conduite des jeunes gens.

Un bon maître ne doit pas se contenter des talents que Dieu lui a départis ; il doit posséder la science et avoir peiné pour l'acquérir. Ce n'est qu'en se livrant au travail que l'on connaît les difficultés de l'art, que l'on apprend à condescendre à la faiblesse et à l'inconstance des élèves, à ne pas les rebuter, à les encourager au contraire, en leur faisant entrevoir le succès, fruit du labeur. Un maître qui a appris sans travail (peut-

il y en avoir ?) voit souvent son enseignement frappé de stérilité, justement parce que ses disciples le considèrent comme une sorte d'être privilégié, dont ils n'ont pas les qualité natives. Donc, Messieurs, que le maître soit travailleur infatigable ; qu'il étudie et s'exerce autant et plus que ses élèves, afin de ne jamais rien chanter, ni jouer, où ceux-ci puissent le reprendre. Qu'aux talents et au travail assidu il joigne un zèle désintéressé, un zèle qui se produit, non pour acquérir une gloire personnelle et vaine, mais qui s'exerce en vue de la splendeur du culte et de la gloire de Dieu.

Le zèle lui-même, tout nécessaire qu'il soit, ne doit pas être excessif, mais tempéré par la prudence. Excessif, il se briserait contre les obstacles. Une maison d'éducation n'a pas, en général, pour but de former des artistes ; la musique n'y est pas le seul et principal objet de l'activité intellectuelle de la jeunesse. Le maître saura donc se contenter du temps qu'un règlement, sagement pondéré, consacre à son art, et il n'empiétera pas sur celui qui est destiné à l'enseignement des lettres, des sciences et de la théologie, qui constituent le fond de l'éducation littéraire et sacerdotale.

Vous ne sauriez croire, Messieurs, combien cette sorte d'empiétement nous attire d'adversaires parmi les membres du corps enseignant qui pour se débarrasser de ce qu'ils regardent comme un obstacle, prennent le parti de détourner les jeunes gens de l'étude de notre art, sous prétexte qu'elle est grosse de dangers et nuisible à leur avancement. Le maître sera donc sagement modéré dans ses exigences, et saura se contenter d'une perfection relative. La direction imprimée aux études musicales aidant, le fait, bien constaté, qu'elle ne nuisent ni aux études ni à la formation du caractère, qu'au contraire elles y contribuent autant et plus que les autres, ralliera la plupart des membres de l'enseignement. Les progrès seront rapides et le succès ne se fera pas attendre. Je ne me dissimule pas qu'il y aura toujours des dissidents et que, par une contradiction étrange et inexplicable, certains esprits feront de la musique facile et légère l'objet de leur préférence, et resteront adversaires résolus de la musique *grégorienne ;* mais il importe de rester dans l'ordre, dans une juste mesure, en

un mot, dans les bornes du programme, afin de prévenir toute critique et d'éviter jusqu'à l'apparence d'un empiétement illégitime.

Rédiger le programme de l'enseignement musical, lui assigner une place dans l'horaire des leçons et dire comment il conviendrait de le traiter, est assurément une question grave et difficile. Les programmes sont si chargés, et l'on a si souvent, avec tant de raison, critiqué le surmenage scolaire! Pour suivre le courant actuel, il faudrait diminuer, et je propose d'augmenter; il serait urgent de débarrasser les programmes d'un certain nombre de branches plus ou moins parasites, qui n'ont qu'un lointain rapport avec la formation physique, intellectuelle et morale du jeune homme, et voici que je propose d'en rendre le fouillis plus inextricable encore! Sur une question si controversée, traitée avec tant de passion, il faut s'attendre à rencontrer des contradicteurs. Si je ne puis éviter leurs objections, je tâcherai du moins de les prévenir autant que possible. — Certaines choses peuvent s'apprendre plus tard, lorsque le jeune homme est entré dans la vie: il suffit qu'il en possède les éléments. Mais l'étude de la musique, celle du chant en particulier, ne peut être remise à un temps où les organes ont atteint leur développement, et, devenus rebelles à toute culture un peu sérieuse, ne peuvent plus se plier aux légitimes exigences de l'art; à un âge où l'intelligence a trouvé sa voie et contracté des habitudes de pensée et d'expression qu'il n'est plus guère possible de modifier. A vingt-cinq ans, lorsque le séminariste est devenu prêtre, lorsque le jeune homme est entré définitivement dans la carrière, il est trop tard pour qu'il apprenne à s'exprimer noblement dans un idiome qu'il ne s'est pas rendu familier. Ses défauts d'organe, l'habitude qu'il aura contractée de chanter par une sorte de routine, sans que la pensée ou le sentiment dirige l'expression, seront généralement un obstacle insurmontable. C'est donc plus tôt, dès le petit séminaire, dès le collège, je dirai même dès l'enfance, qu'il faut initier la jeunesse aux secrets de l'art musical.

Introduire la musique comme partie intégrante dans l'économie générale des études sera le meilleur moyen d'éviter

le défaut et l'excès, et de donner à cet enseignement une direction normale, d'éviter qu'il n'aille à l'encontre de l'enseignement littéraire et théologique et qu'il n'en contrarie les tendances.

Le programme, au petit séminaire, sera aussi peu compliqué que possible : sept demi-heures par semaine dont quatre consacrées à l'étude du chant et trois à celle des instruments. C'est une demi-heure par jour. Nous allons tenter de les disposer de telle sorte qu'elles ne nuisent ni à la santé des élèves, ni au progrès des études.

Et d'abord, je diviserai les élèves en deux groupes principaux : ceux qui ont tout à apprendre, et ceux qui savent lire la musique assez couramment. Pour les premiers, les quatre demi-heures se passeront en exercices de chant et de solfège. Elles seront combinées de telle sorte que les dix premières minutes seront consacrées aux exercices ordinaires de vocalise : on apprendra à *poser la voix,* en attaquant le son nettement et directement, mais sans secousses ; à *filer les sons* en passant insensiblement du *piano* au *forte* et du *forte* au *piano ;* enfin à *lier les sons*, sans toutefois les confondre. Pendant cet exercice et le suivant, on veillera avec un soin extrême à obtenir une ouverture convenable de la bouche, à respirer largement et sans bruit, et à ménager le souffle avec économie. On commencera par les sons moyens, les plus faciles à émettre, évitant les sons extrêmes que l'on n'obtiendra que plus tard et graduellement. On aura soin d'exiger un son de voix vraiment musical, franc, net, clair, noble et doux ; de corriger les défauts les plus ordinaires qui consistent à nasiller et à chanter de la gorge. Les élèves se tiendront debout, mais sans raideur, la tête droite, le cou libre, la poitrine en avant, les bras pendants. Ils seront disposés en demi-cercles concentriques, rangés suivant leur taille. Le maître lui-même donnera l'exemple, et, se posant devant eux, au centre, indiquera pratiquement comment ils doivent disposer les organes générateurs et formateurs de la voix ; comment la bouche doit présenter une ouverture circulaire, et assez grande pour que l'on puisse introduire deux doigts de la main ; comment enfin le souffle, engendré par les poumons, après avoir produit le son dans le larynx, doit se

réunir en un faisceau compact et se diriger en ligne droite, sans plus heurter d'obstacle, vers le devant de la bouche par où il s'échappe et se dissipe.

Durant le cours de ces exercices préliminaires et indispensables, les sons à vocaliser devraient être écrits en chiffres ou en notes usuelles, au tableau noir, avec l'indication des mesures et des signes d'expression ; je voudrais que le maître battît la mesure exactement, que l'attaque fût nette et que le *crescendo* et le *decrescendo* fussent bien calculés, sans secousses et sans heurts. Cette méthode offre le précieux avantage d'habituer peu à peu l'enfant à la direction, à la lecture et à un débit expressif.

On passera le reste de la leçon, c'est-à-dire quinze ou vingt minutes, à faire des exercices de lecture musicale. On adoptera comme manuel un solfège méthodique, qui marque nettement les phrases, les pauses, les respirations, quelques signes d'expression, qui présente déjà une sorte de mélodie régulière et périodique en style lié ; qui, en un mot, familiarise les commençants avec la musique sacrée. Sans être nombreux, ces solfèges ne sont pourtant pas rares. Il n'y a que l'embarras du choix. Je n'en citerai qu'un seul qui me paraît recommandable : c'est celui de Giraud et Gauthier. Il est édité chez Pinatel à Paris et est intitulé : *Solfège pratique des Orphéons*. Les exercices qu'il contient sont à deux voix. Ils ont une allure qui n'est pas sans une certaine analogie avec la musique sacrée.

En Belgique, la méthode de notation par chiffres est employée avec succès. A Rome le P. de Santi préconise la méthode de transposition et les élèves chantent toujours, comme dans la méthode précédente, dans le ton de *do*. Chacune a ses avantages ; et l'on choisira celle qui semblera la plus simple et la plus expéditive.

Lorsque l'élève aura été suffisamment rompu aux difficultés de la vocalisation, de la prononciation et de la lecture, il passera dans la seconde division. Cette seconde division forme en même temps, dans le programme que je propose, la *Société chorale*, et la *Société grégorienne* du séminaire ou du collège.

Des quatre demi-heures proposées, deux seraient affectées aux répétitions de la musique profane ; les deux autres à

l'exécution de la musique d'église. Tous les élèves qui savent lire, et qui possèdent une voix juste et expressive, prendront part à l'exécution de la première ; quant à l'interprétation de la seconde, je la réserverais à ceux qui sont mieux doués, tant sous le rapport de la perfection de la voix que sous celui du sentiment musical. Ils formeraient, dans la célébration des offices, ce que les liturgistes appellent la *Schola cantorum* ; ils constitueraient un chœur modèle que les autres, moins bien doués, s'attacheraient à imiter.

Composer l'horaire, c'est-à-dire distribuer les heures des leçons, est une question d'organisation qui, une fois mise en pratique, prend place parmi les traditions et les habitudes d'une maison. C'est une chose relativement facile. Ce qui l'est moins, c'est de diriger les répétitions de manière qu'elle soient utiles aux élèves et contribuent au progrès de la musique religieuse. Et d'abord, l'ordre doit régner pendant les répétitions. Il régnera, si la classe commence et finit à l'heure fixée, et si une discipline parfaite, je veux dire le silence et l'attention, y est observée. Alors le maître, pénétré de l'importance de sa mission, mesuré dans son langage, prêt à réprimer en lui-même toute velléité d'impatience, mettra un soin spécial à pondérer les parties pour qu'elles forment un tout homogène et produisent un ensemble parfait ; à classer les voix dans les quatre grandes catégories, dont l'ensemble constitue le chœur à voix mixtes, évitant de commettre l'erreur fatale, et pourtant trop commune, de confier la partie de soprano à un alto, celle de ténor à une basse et réciproquement. Une semblable méprise trahirait l'ignorance du maître et fournirait la preuve incontestable qu'il est radicalement incapable d'enseigner et de diriger.

Ces dispositions prises, la classe débutera par les exercices ordinaires de vocalisation. Quelques minutes suffiront pour donner aux voix la clarté et la justesse requises. Puis on entreprendra l'étude du morceau choisi. S'il s'agit de musique profane, on le choisira entre mille, ne perdant jamais de vue le but à atteindre, qui est de préparer les voies à la musique religieuse. Les classiques auront la préférence : car ils excèdent moins souvent la portée ordinaire des voix, ce qui est d'une

importance capitale. De plus, ils portent plus que les autres l'empreinte de l'unité tonale. Sous un air de grandeur un peu solennelle et de régularité un peu monotone, ils sont d'une plus grande simplicité sous le rapport de la mélodie et du rythme. C'est précisément cette simplicité et cette régularité qui doit déterminer notre choix, soit qu'il s'agisse d'œuvres littéraires ou de compositions musicales : les unes et les autres sont susceptibles d'explication et propres à former l'esprit des jeunes gens.

Appendice B

Le XIIIe centenaire de saint Grégoire le Grand et le chant grégorien. *(Feuilleton de* l'Univers *du 28 mai 1891)*.

1. — La presse catholique tout entière a suivi avec un vif intérêt l'évolution des fêtes scientifiques et religieuses qui ont eu lieu à Rome, à l'occasion du centenaire de saint Grégoire. L'auréole de ce grand Pape a resplendi de tout son éclat. On a exalté en lui le Pontife vigilant, le saint consommé, l'apôtre infatigable, le docteur illuminé. Mais il est un titre qui semble avoir brillé d'une splendeur particulière, nous voulons parler de l'artiste incomparable que la tradition regarde à bon droit comme le chantre inspiré de la louange divine dans l'Église.

Cette gloire pouvait-elle être oubliée ou méconnue au moment où la science vient de reconstituer dans son intégrité le splendide monument musical de saint Grégoire ?

Telle a été, tout le monde le sait, l'œuvre des doctes bénédictins de Solesmes, œuvre entreprise par dom Guéranger, poursuivie avec une sage lenteur pendant un demi-siècle, et achevée enfin sous le règne d'un Pontife qui, par son zèle pour le progrès des sciences et des arts aussi bien que par le caractère, les circonstances et les années de son pontificat fait revivre la mémoire et l'auguste physionomie de Grégoire le Grand. Les mélodies grégoriennes, publiées en 1883 par dom Pothier, d'après le texte des plus anciens manuscrits et l'interprétation authentique de la tradition, sont regardées aujourd'hui sans conteste sérieux comme la copie fidèle de l'Antiphonaire de saint Grégoire, qui fut pendant dix siècles, pour ainsi dire, le

Canon ou la Bible mélodique de l'Église universelle : Bible sacrée, livrée partout aux caprices des réformateurs des XVI[e] et XVII[e] siècles, et dont nos multiples éditions françaises reproduisent le texte plus ou moins mutilé.

C'est à Rome même, la dépositaire privilégiée des cantilènes inspirées de l'immortel Pontife, qu'elles vont se faire entendre de nouveau après trois ou quatre siècles d'oubli.

Qu'on nous permette d'en retracer en détail les circonstances. Cette histoire fera tomber peut-être plus d'un préjugé en France et servira d'exemple ; elle rétablira aussi dans toute leur exactitude des faits importants, un peu dénaturés dans les journaux français par une correspondance mal renseignée.

2. — Il y a un an, quelques élèves du séminaire français à Rome, désireux de s'instruire, profitaient du séjour parmi eux de deux pères bénédictins de Solesmes, pour se faire initier aux secrets des mélodies grégoriennes. Étonnés et bientôt séduits, ils voient leurs rangs grossir : une schola est formée, et quelques leçons lui suffisent pour qu'elle ose tenter dans l'église du séminaire une exécution suivant le graduel et la méthode de dom Pothier.

Malgré la timidité et la faiblesse relative des voix sans expérience, la messe *Reminiscere* du deuxième dimanche de carême, obtient un succès complet. Les oreilles les plus délicates ont goûté cette *manne* musicale vraiment céleste. On demande une seconde exécution. La messe *Lætare* du quatrième dimanche n'a que des chefs-d'œuvre mélodiques, d'une expression tour à tour vive et tendre.

Il y a déjà loin de cette exécution mouvementée et rythmique aux lenteurs fatigantes et monotones du plain-chant moderne auquel on était habitué. Le contraste est plus frappant encore lorsqu'on entend les éclatants *jubili* de Pâques. Il fallait la sanction ou la censure des hommes de l'art.

Ce jour-là, le P. Angelo de Santi, jésuite, l'instigateur officiel de la réforme de la musique religieuse en Italie et de la restauration du chant liturgique ; le baron Kanzler, jeune et intelligent dilettante de Rome, qui se livre avec un cercle d'artistes à l'étude et à l'exécution de la poliphonie classique, et quelques autres personnages de haute compétence, se font les

juges des mélodies grégoriennes. Après les avoir entendues, ils ne peuvent taire leur surprise et leur admiration. Plus tard, le chanoine Bonuzzi, organiste et musicologue bien connu, assistera incognito à une messe chantée au séminaire français et ne pourra s'empêcher d'exprimer sa satisfaction et son enthousiasme : « Ce chant a été pour moi, écrit-il, une vraie révélation. » Le maître de chapelle de Saint-Louis des Français, M. l'abbé Mont Piton, traduira dans les mêmes termes la même impression. Mais il serait trop long de nommer tous ceux qui furent séduits par les beautés des cantilènes grégoriennes.

Chaque dimanche amenait de nouveaux auditeurs à Santa-Chiara ; tous étaient frappés, ravis. Mais surtout, la piété des exécutants trouvait dans ce nouveau chant des satisfactions toujours nouvelles ; et les offices du chœur en empruntaient un éclat et un charme inconnus. Aussi le zèle avait enflammé les moins ardents. Les bénédictins étaient partis. Un de leurs disciples continua leurs leçons pendant la fin de l'année. Bientôt les vacances dispersèrent les membres de l'humble schola grégorienne dans toute la France : plus d'un se fit l'apôtre et l'écho des mélodies de saint Grégoire. Ce zèle assurément n'avait rien que de louable. . . . .

. . . .

3. — La reprise des cours dans les universités de Rome ramenait au séminaire français, au mois de novembre dernier, ses nombreux élèves. L'étude de la musique grégorienne revendiquait une place importante dans le programme de l'année, à côté des hautes études de la philosophie, de la théologie et du droit. Des cours de chant sont organisés et confiés à la direction des meilleurs *maîtres* parmi les élèves. On suit les leçons de dom Schmit ; le solfège fait l'objet spécial des cours inférieurs, tandis que dans les *hautes* classes, la théorie s'allie utilement à la pratique.

Dès le premier dimanche, la schola, composée de débris anciens et de recrues nouvelles, reprend les exécutions mélodiques hebdomadaires.

Un certain renom la signale au dehors, et bientôt l'église de Santa-Chiara, appelée avec emphase « le Conservatoire du

chant grégorien antique », devient le rendez-vous de plusieurs musiciens, de professeurs et d'élèves d'autres séminaires. Une circonstance providentielle fournit au plain-chant l'occasion de retentir ailleurs que sous les voûtes de l'ancienne chapelle des Clarisses.

4. — Tous les ans, le 18 décembre, le prince Doria fait célébrer un service funèbre pour le repos de l'âme de la princesse sa femme, dans l'église de Sainte-Agnès de la place Navone. Quelque chapelle de Rome prêtait d'ordinaire son concours à la cérémonie. Mais la profonde piété du prince s'était plaint déjà plusieurs fois d'être troublée par les symphonies trop bruyantes de la musique moderne.

La schola du séminaire français, trahie je ne sais par quelle heureuse indiscrétion, fut invitée avec instances à chanter la messe des morts en chant grégorien. La gravité, l'onction, l'expression douloureuse de ces sublimes mélodies émurent le prince jusqu'aux larmes, il avoua que pour la première fois le chant de l'église avait aidé la ferveur de sa prière. Résultat consolant qui résume le caractère des mélodies grégoriennes et l'impression qu'elles produisent sur tous ceux qui les entendent . . . .
. . . .

5. — Les fêtes du treizième centenaire de l'exaltation de saint Grégoire au trône de Pierre allaient donner un éclat tout nouveau à son œuvre renaissante.

La séance d'inauguration, donnée par le cercle d'apologétique pontificale, réunissait le 29 janvier, dans une vaste salle du séminaire français, une assistance nombreuse de prélats, de maîtres et d'élèves de collèges divers, sous la présidence des cardinaux Masella, préfet de la Congrégation des Rites, et Parocchi, vicaire du Pape.

Dans un discours préliminaire fort remarqué, passant en revue les travaux entrepris en Europe relativement à l'histoire de Grégoire le Grand, le P. Grisar, de la Compagnie de Jésus, professeur à l'université d'Insprück, faisait une mention solennelle des études archéologiques et musicales des bénédictins de Solesmes. « Ils viennent de fonder, dit-il, la magnifique publication périodique, intitulée : *Paléographie musicale.*

« Peu d'années auparavant, l'illustre dom J. Pothier avait proposé dans son ouvrage *Les Mélodies grégoriennes*, ces théories que la *Paléographie musicale* confirme avec tant d'évidence.

« Elle fait voir en effet que ces mélodies forment un tout tellement homogène, qu'elles doivent nécessairement provenir d'un antiphonaire primitif, écrit selon toutes les règles de l'art, et cet antiphonaire n'est autre que celui de saint Grégoire. »

Si l'on veut savoir quelle est la valeur artistique des mélodies grégoriennes, il faut interroger ceux qui les connaissent et les pratiquent ou qui les ont entendu interpréter par des chantres non seulement exercés mais remplis du sentiment religieux et liturgique. Et le P. Grisar, se souvenant alors qu'il parle dans un séminaire où l'étude de ces saintes mélodies est en honneur, ajoute, dans un langage qui est une récompense et un honneur pour le séminaire français :

« De tels chantres, soit dit en passant, n'allez pas les chercher hors des murs de ce séminaire français : on sait à Rome avec quelle perfection artistique et quelle profonde piété les jeunes élèves de cette institution, dans leur église de Sainte-Claire, exécutent les antiques mélodies de saint Grégoire. »

Et pourtant, ce ne sont pas des virtuoses, rompus à toutes les hardiesses d'une vocalisation soignée; preuve manifeste que ce chant est plus que tout autre à la portée des voix les plus ordinaires. Qui ne sait que souvent dans nos églises beaucoup de fidèles ou même des chantres moins bien doués de force pulmonaire, succombent, je veux dire sont réduits au silence par les mugissements aigus et saccadés de stentors orgueilleux. — L'église de Santa-Chiara n'est pas, tant s'en faut, une de ces arènes musicales.

Cependant la schola devait avoir bientôt une imitatrice, pour ne pas dire une rivale. — Mais bien loin de lui porter envie, elle devait elle-même applaudir au succès de ses premiers efforts.

6. — Le 5 mars, en effet, « un essai de musique sacrée », offert par les élèves du séminaire du Vatican au Souverain Pontife, qui daignait en accepter explicitement l'hommage à

l'occasion du centenaire de saint Grégoire, attirait dans leur chapelle Sainte-Marthe, près de Saint-Pierre, une élite du clergé, de la noblesse romaine, des artistes et des professeurs en renom. Son Éminence le cardinal Rampolla présidait cette solennelle séance.

L'initiative et la direction de ce ce concert religieux étaient dues au P. de Santi. Le programme comprenait trois parties : les deux dernières étaient réservées aux grands maîtres, Palestrina, Orlando di Lasso, Gounod, Galignani, dont plusieurs morceaux furent interprétés avec une rare perfection par un chœur de vingt voix à peine, choisies dans un séminaire qui compte environ une centaine d'élèves d'âges divers. Bel exemple à proposer aux élèves du sanctuaire ! Que de reproches on épargnerait à l'Église si l'on formait le goût esthétique des jeunes clercs par l'étude aussi utile qu'attrayante des chefs-d'œuvre de la musique sacrée !

Mais il est un exemple plus précieux encore donné par le séminaire du Vatican dans l'occasion présente. La première partie du programme revenait au chant liturgique, au chant grégorien. Le P. de Santi en esquisse à grands traits l'histoire dans un magnifique discours, qui sera certainement un des plus beaux monuments élevés en l'honneur de saint Grégoire, dans son treizième centenaire. La haute compétence et le prestige de l'auteur, les éloges du Souverain Pontife qui a demandé la publication de ce document lui donnent une importance capitale. Son titre seul le recommande à l'attention de tous : *Grégoire le Grand, Léon XIII et le chant liturgique*. C'est un rapprochement frappant de vérité entre les deux Pontifes, également amis des lettres et des beaux-arts, tous deux réformateurs du chant sacré. Grégoire le Grand recueille, compose et transmet à l'Église le trésor de ses mélodies. Léon XIII encourage par ses conseils et ses faveurs ceux qui travaillent à rendre à l'Église ce même trésor, qu'elle a perdu depuis plusieurs siècles.

« *Revertimini ad fontes sancti Gregorii.* Nul Pape n'a pu dire cette parole avec autant de vérité que Léon XIII. » Sous les auspices du Saint-Siège, les archéologues ont fouillé l'antiquité ; ils ont découvert des manuscrits ensevelis sous la

poussière dans les bibliothèques ; ils les ont déchiffrés et ils ont traduit exactement en notes modernes ces textes mélodiques écrits avec un alphabet musical jusqu'alors inconnu.

« Pour l'histoire de la musique sacrée, dit le P. de Santi, c'est là une des plus grandes et des plus importantes découvertes de ce siècle. On retrouve ce qu'on croyait à jamais perdu ! Cependant pour ce qui est proprement de l'*art*, c'est un mince résultat. Nous avons sous les yeux une longue série de notes, mais sans vie. Comment les grouper ensemble ?.. Quel est leur rythme propre ? Car sans rythme il n'y a pas de mélodie possible. L'orateur, se livrant alors à l'entraînement de sa pensée, emprunte à l'Écriture une de ses plus saisissantes images, dont il fait une application aussi juste qu'originale. « Les notes grégoriennes, qu'on me permette la comparaison, étaient semblables à ce champ d'ossements épars et desséchés que vit Ézéchiel... *Fili hominis, putasne vivent ossa ista ?* Telle était la demande que s'adressaient l'un à l'autre les musicologues jusqu'en 1880 environ. L'Ézéchiel qui répond pour tous, c'est l'illustre fils de saint Benoît de l'abbaye de Solesmes, dom J. Pothier : *Ecce ego intromittam in vos spiritum, et vivetis.* De fait, dom Pothier étudie avec plus de soin les manuscrits neumatiques, et, mettant à profit les travaux de ses devanciers, et plus encore les ressources de sa vaste érudition en matière d'histoire, d'archéologie, de littérature et d'art, il découvre, dans la forme même et la disposition des neumes, la loi qui règle le groupement des notes. Et voilà que, *« accesserunt ossa ad ossa, unumquodque ad juncturam suam »*. Les traités théoriques du moyen âge, les lettres romaniennes, le caractère des neumes, le mouvement de la mélodie lui font trouver l'expression propre au chant liturgigue : *« Et vidi, et ecce supra ea nervi et carnes ascenderunt, et extenta est in eis cutis desuper.* » Il réussit enfin à nous rendre, plein de fraîcheur, de couleur et de vie, le grand et vaste dépôt des mélodies grégoriennes : *« Et ingressus est in ea spiritus et vixerunt : steteruntque super pedes suos exercitus grandis nimis valde.* » (Ezéch. XXXVII)

Tous le monde se montre curieux d'entendre un spécimen de ces corps mélodiques, glorieusement ressuscités.

Le P. de Santi fait exécuter aussitôt par sa schola deux mélodies grégoriennes, dont les archives de Saint-Pierre renferment les textes, de tout point conformes aux plus anciens manuscrits de la bibliothèque du Vatican et au Graduel de dom Pothier.

Nul parmi les auditeurs ne reconnaît dans ces mélodies neuves, d'une allure vive, d'une richesse et d'une ampleur inconnues, d'une extrême délicatesse de nuances, ce chant qui lasse et opprime la piété des fidèles dans la plupart de nos églises par sa lourdeur et sa fastidieuse monotonie.

On croit, au contraire, entendre les suaves accents de la schola de Saint-Pierre ou de Saint-Jean de Latran, modulant une mélopée de saint Grégoire, sous la direction de cet illustre maître.

La leçon de plain-chant devait être complète. A l'exécution de deux mélodies antiques, succède l'exécution de deux morceaux choisis dans l'édition médicéenne, et interprétés suivant les principes de dom Pothier. Les auteurs de cette édition n'ont pas eu la prétention de reproduire les mélodies anciennes ; il est difficile dans la pratique d'en tirer parti ; cependant grâce à la méthode de dom Pothier et à l'intelligente application qu'en fait le directeur, quelque chose du rythme grégorien a passé dans le texte nouveau et en a rendu l'expression assez vivante et correcte.

7. — Huit jours après, bon nombre des mêmes auditeurs se donnaient rendez-vous dans l'église de Saint-Grégoire le Grand au mont Cœlius. C'était le 12 mars, fête du saint Pontife.

Pour satisfaire leur dévotion et rendre un hommage particulier à saint Grégoire, la schola du séminaire français avait obtenu l'autorisation de chanter ses mélodies dans l'église même où, suivant la tradition, l'immortel musicien les avait ordonnées et composées.

L'*Osservatore Romano* du 15 mars termine la courte relation de cette fête, par cette réflexion aussi juste que piquante :

« Celui qui n'a d'autre idée du chant grégorien que celle qu'il s'est formée dans les églises, où deux ou trois chantres avec des voix de stentors font à qui criera le mieux et frappera avec la plus grande force de poumons chaque note du

chant, ne peut s'imaginer quel coloris, quelle suavité, quelle douceur ont ces saintes mélodies de nos pères, qui pour la première fois, après tant de siècles d'oubli, se sont fait. entendre au Cœlius. »

8. — Un mois plus tard, elles devaient y retentir une seconde fois et dans des circonstances plus solennelles encore.

Le 19 mars, fête de saint Joseph, le séminaire français célébrait l'inauguration de ses bâtiments, enfin achevés, par de grandes fêtes littéraires, artistiques et religieuses. La chapelle de Saint-Jean de Latran exécuta une messe du maëstro G. Capocci. A ces éclatantes symphonies la schola du séminaire mêla ses chants grégoriens. Si l'on dut admirer d'un côté le talent de l'artiste bien connu à Rome, la hardiesse de ses conceptions, l'expression variée de sa musique et le fini de l'exécution, de l'autre la simplicité originale, la suave mélodie des cantilènes grégoriennes ne furent pas moins appréciées. Le lendemain, le cardinal Parrocci, n'écoutant que le jugement de sa piété satisfaite, invitait officiellement le séminaire français, à couronner par ses chants, les fêtes du centenaire de saint Grégoire, au Cœlius.

Il adressait en même temps une invitation au révérendissime abbé de Solesmes et le priait d'assister par lui-même ou par ses représentants à ces fêtes grégoriennes.

De fait, quelques jours avant le solennel *Triduum,* dom Pothier et dom Mocquereau, ce dernier, directeur de la *Paléographie musicale,* arrivaient à Rome.

Le jeudi 9 avril, ils assistaient à une exécution de leur plain-chant, dans la basilique de Saint-Paul hors les Murs, et applaudissaient aux premiers succès, obtenus devant un public nombreux par les bénédictins italiens.

Nous ne parlerons pas des solennités qui ont eu lieu les jours suivants à Saint-Jean de Latran et à la basilique vaticane, de la messe de Palestrina, dite du *Pape Marcel,* exécutée par la chapelle sixtine, sous la direction du célèbre Mustapha ! Tout est grandiose et religieux dans cette œuvre du maître incomparable ! Son exécution, d'un coloris varié, et d'une ampleur savamment ménagée, rappela les plus beaux triomphes de l'antique chapelle.

Mais le plain-chant qu'elle fit entendre à diverses reprises, habillé d'harmonisation rudimentaire, chargé de fades artifices, contrastait singulièrement avec la musique palestrinienne. On dit que c'est la méthode traditionnelle à laquelle la Sixtine tient beaucoup. — Pourquoi ? — Sans doute, remarque la *Civilta cattolica,* pour garder le souvenir des premiers efforts que fit l'harmonie avant d'être un art.

C'est à Saint-Grégoire qu'eut lieu la solennité la plus intéressante. Elle y commença le samedi soir par la psalmodie des vêpres, qui furent chantées le lendemain aussi par le séminaire français. Grande fut la stupéfaction des Romains, habitués à entendre des offices absorber le quart du jour, à entendre des psaumes dont les plus courts dépassent la demi-heure : dans moins de trois quarts d'heure, tout était fini au Cœlius ; et plus d'un parmi les assistants entendit, pour la première fois de sa vie peut-être, l'office entier de vêpres, dans une église de Rome, un jour de grande fête.

Le dimanche 12 avril, à la messe pontificale célébrée par le cardinal Parocchi, l'église de Saint-Grégoire était remplie de monde. De nombreux prélats italiens et étrangers, parmi lesquels on remarquait avec plaisir l'archevêque d'Athènes, les évêques de Rodez, de Montpellier, d'Amiens ; des musiciens d'un grand renom, le P. Angelo de Santi, Gallignani, maître de chapelle à Milan ; Tebaldini, à Venise ; des professeurs et des dilettanti de Rome et d'ailleurs étaient venus rendre hommage à saint Grégoire le Grand, et prêter une oreille attentive à sa *musique*.

Comment fut-elle exécutée ? Quelle impression fit-elle ? Tous ceux qui avaient le droit de juger et de se prononcer manifestèrent la plus vive satisfaction. Cette fraîcheur de vie et de coloris, ce nerf particulier, ce mélange de gravité et de douceur, cette richesse de neumes, ce rythme toujours égal, les avaient étonnés et ravis. « Le joyeux *Alleluia,* disait le cardinal-vicaire, semblait la préface de l'*Alleluia* des anges. »

« C'est la plus belle messe que j'aie jamais entendue à Rome » ajoutait un illustre prélat anglais. Une oreille indiscrète surprit cette conversation entre deux Italiens : « Voilà un chant qui fait prier. — Je ne sais pas si l'on priait beau-

coup ; dans tous les cas il y avait un grand silence à l'église. »

Cependant quelques notes discordantes ont essayé, mais en vain, de troubler l'accord de ce concert de louanges.

Le *Fanfulla*, journal libéral de Rome, donne le ton en insérant dans ses colonnes le jugement inconsidéré d'un correspondant, qui avoue ingénûment après, son incompétence et son erreur. Certaines autres feuilles insignifiantes et de même couleur répètent à peu près la même antienne, et condamnent sans pitié les mélodies grégoriennes antiques.

Mais peu importe ces critiques si partiales et si peu fondées. Les hommes de l'art se sont prononcés et les journaux les plus sérieux de l'Italie ont reproduit et reproduisent chaque jour leur jugement favorable sur la messe de saint Grégoire, sur la méthode et l'œuvre musicale des bénédictins français. « Pour moi, dit Tebaldini dans une lettre au *Fanfulla*, pour moi disciple de l'école allemande, formé à ses traditions, je rends un hommage sincère et sans parti-pris à la valeur des découvertes de dom Pothier, et je soutiens que par sa méthode nous, Italiens, nous pourrons arriver à une vraie restauration du chant grégorien. »

« L'effet de la messe de saint Grégoire, dit-il encore dans la *Défense* de Venise, fut admirable et la fusion des voix surprenante. » La *Gazette musicale* de Milan publie également quelques lignes significatives d'un juge impartial : « Le système du P. Pothier, on peut le dire, a été sanctionné par l'approbation générale, et la *schola* du séminaire français a fait un grand progrès dans l'opinion des spécialistes... désormais vraiment le vent souffle pour la lecture grégorienne suivant la méthode de dom Pothier. »

« Les élèves du séminaire français, dit aussi la *Civilta cattolica*, dirigés par le P. dom Mocquereau (le P. dom Pothier « avait cédé à son éminent confrère l'honneur de la direction) « exécutèrent admirablement leur programme en faisant « goûter à tous la beauté des mélopées grégoriennes, dans « leur rythme véritable, qui parut à une grande partie des « auditeurs une nouveauté musicale, ou pour mieux dire un « retour à l'antiquité, digne des plus grands éloges. C'est ce « que nous pouvons attester non seulement en notre nom,

« mais encore au nom de nombreux *maestri* très-compétents
« et bons juges, avec lesquels nous nous sommes entretenus
« de cette exécution. Ceux-ci ont bien su, dans l'excellente
« exécution de ces jeunes clercs, dans le respect du rythme,
« de la phrase mélodique, dans l'expression du chant, faire
« la part de quelques défauts accidentels et nous dirions pres-
« que inévitables. A quelques-uns le chant de la schola a paru
« un peu maigre ; mais il faut tenir compte de l'église, de son
« défaut de sonorité, rendu plus sensible encore par de lour-
« des tentures ; les mêmes chantres à Sainte-Claire produisent
« un plus grand effet, et on peut les entendre chaque diman-
« che à neuf heures du matin. On s'aperçoit aussi facilement
« de quelques défauts dans la prononciation du latin, mais il
« ne faut pas oublier que ce sont des étrangers. »

9. — Du reste, l'ovation spontanée dont l'illustre bénédictin fut l'objet le lendemain de la fête, au cercle des *Scienziati* (Savants), donna la preuve et la mesure de la satisfaction générale.

Dans cette séance, après un discours latin des plus corrects et des plus élégants, lu par le cardinal-vicaire, et la lecture de plusieurs dissertations sur certaines questions historiques ayant trait a la vie de saint Grégoire, dom Amelli, moine du Mont-Cassin, ancien président du congrès d'Arezzo, établit un parrallèle entre le chant grégorien et le chant de saint Ambroise que conserve l'Église de Milan. Le cardinal-vicaire soulève une objection et demande l'avis de dom Pothier. Le docte bénédictin se lève. Une triple salve d'applaudissements l'accueille. Un peu interdit l'humble religieux prend peu à peu de l'assurance, et expose les caractères propres du chant grégorien et du chant ambrosien, et leurs rapports mutuels.

Le lendemain, mardi, dom Pothier prenait de nouveau la parole, résumait dans un discours plein d'intérêt et de charme plusieurs des chapitres de ses *Mélodies grégoriennes* et faisait ressortir la nature, les origines et l'incomparable beauté de l'œuvre musicale de saint Grégoire. Il expliquait en même temps avec quelle scrupuleuse fidélité cette œuvre à passé de siècle en siècle, et comment les innombrables copies qu'il a trouvées et compulsées dans les bibliothèques de l'Europe

concordent ensemble et ne donnent à peu de chose près, qu'un seul et même texte mélodique traditionnel.

10. — Pour couronner dignement ces fêtes, le Saint-Père daigna recevoir en audience particulière les membres du congrès, qui lui furent présentés par le cardinal Parocchi. Dans un discours écrit, Sa Sainteté loua vivement les organisateurs du centenaire et se plut à en constater la réussite. Quant à la musique sacrée, la chapelle sixtine fut l'objet de compliments bien mérités ; puis Léon XIII manifesta hautement son contentement de ce que, en ces fêtes grégoriennes, le séminaire français avait chanté au Mont Cœlius le chant de saint Grégoire ramené à sa pureté primitive, RICHIAMATO ALLA SUA ANTICA PUREZZA. Cette parole écrite par le Saint-Père, et prononcée en une circonstance aussi solennelle, sera la plus douce des récompenses pour tous les archéologues qui depuis de longues années travaillent avec tant de courage et de persévérance à la restauration des cantilènes grégoriennes ; elle sera un encouragement et une direction pour leurs travaux ; elle sera aussi une espérance.

11. — Les fêtes du centenaire de saint Grégoire sont finies. N'auraient-elles eu d'autre résultat que celui de faire entendre à Rome quelques-unes des mélodies oubliées de ce grand Pape, ce résultat serait justement appréciable. L'attention des musicologues et des professeurs est éveillée.

L'étude et la pratique de l'Antiphonaire grégorien s'imposent à tous ceux qui ont à cœur la bonne exécution du plain-chant dans l'église, et par là même la splendeur du culte divin.

Revertimini ad fontes sancti Gregorii.

Revenez aux sources grégoriennes.

Ce besoin ne se fait-il pas sentir partout dans l'Église et, faut-il le dire, à Rome plus qu'ailleurs peut-être ? Que d'illustres écrivains ont rendu un solennel hommage à la Ville sainte, admiré la pompe de ses cérémonies religieuses, la beauté de ses chants aux grands jours de la semaine sainte, ou de ses fêtes privilégiées ! La renommée de la chapelle Sixtine est universelle. Mais le chant sacré y reçoit-il les mêmes honneurs que la musique ? Hélas ! non. Tous s'accordent à en déplorer la perte. Le peuple, dit-on, se tait ou déserte les églises, lais-

sant à des chantres gagés ou à des moines solitaires le soin de louer Dieu. L'étude du plain-chant est négligée dans la plupart des institutions italiennes. La musique moderne, souvent théâtrale, l'a banni entièrement des grandes basiliques, on lui a substitué un chant monotone et insignifiant. Les meilleurs chapelles même ne valent pas, pour l'exécution du chant liturgique, les chœurs puissants et bien formés de quelques-unes de nos humbles campagnes.

Le Saint-Siège gémit de cet état lamentable ; ses tentatives d'amélioration et ses encouragements sont demeurés sans résultats sérieux depuis de longues années.

Revertimini ad fontes sancti Gregorii.

Le centenaire de saint Grégoire ne marquera-t-il pas le point de départ d'une ère de restauration et de progrès ?

Cette restauration s'accomplira, il est permis de l'espérer, si partout, en Italie comme en France, on étudie les lois du rythme grégorien, formulées par les anciens, et si l'on cultive ce chant sacré que les découvertes récentes, suivant le mot du Pape lui-même, ont, « ramené à sa pureté primitive », *Richiamato alla sua antica purezza.*

Ch. G.

Appendice C

Le plain-chant. *(Lettre de M. l'Abbé* Dugas, *extraite de* l'Univers *du 22 Octobre 1891).*

Nous trouvons dans la *Minerve* de Montréal (9 septembre) une lettre fort intéressante et fort instructive adressée au maître de chapelle de Notre-Dame, M. l'abbé Bordier par M. l'abbé Dugas, ancien maître de chapelle lui-même. L'intérêt particulier de cette lettre, c'est que l'auteur, avant d'en venir à goûter le plain-chant, a été partisan de la musique « religieuse », plus ou moins pareille à la musique profane. Son témoignage mérite donc d'être entendu et, si nous ne nous trompons, c'est de nature à faire non moins de bien en France qu'au Canada, car les vérités qu'il proclame sont loin d'être en honneur partout.

Voici la lettre de M. l'abbé Dugas :

Bien cher confrère,

Vous me priez d'écrire quelque chose en faveur du plain-chant. Que voulez-vous que j'en dise ? Il y a longtemps que des voix plus autorisées que la mienne en font l'éloge et en prennent la défense contre l'empiètement de la musique moderne, cet empiètement contre lequel l'Église n'a cessé de réagir, et auquel elle a été obligée de poser des digues à certaines époques. Mais c'est toujours à recommencer ; car la lutte entre l'esprit du monde et l'esprit de l'Église durera jusqu'à la fin des temps. Toujours l'homme tentera de mettre ses œuvres à la place des œuvres de Dieu. C'est Garo qui voudrait refaire l'univers, mettre les citrouilles dans les chênes et les glands à terre. Il ne manque pas de gens qui mettraient la musique en haut et le plain-chant en bas.

Il ne suffit pas d'être savant musicien pour être juge dans cette question. Pour goûter les beautés du plain-chant, il faut

certaines dispositions d'esprit et de cœur, tout comme pour sentir les beautés de l'Écriture sainte. Que de littérateurs profanes préfèrent le clinquant de la prose des hommes à la poésie toute céleste des lettres divines! Le fils de sainte Monique, avant sa conversion, n'avait-il pas honte de la simplicité des Évangiles ? Devenu saint Augustin, il s'extasiait devant la sublimité du langage de nos saintes Écritures. Son goût était-il moins délicat, docteur de l'Église que rhéteur païen? Non, assurément! Son goût était, au contraire, perfectionné comme son esprit et son cœur; il savait maintenant distinguer entre les beautés divines et les beautés humaines.

Je n'ai pas de doute que nos cantilènes ont été composées sous le souffle de l'inspiration divine. Les hommes n'auraient jamais imaginé le même mode; il nous vient des anges; aussi l'accompagnement de ce mode étrange fait le désespoir des musiciens, qui voudraient le traiter d'après les règles de la musique moderne. Il faut voir comment quelques-uns l'ont affublé. Habillez donc un ange en habit à queue, avec pantalon et chapeau de castor : vous verrez quelle tournure il aura.

Les splendeurs de nos fêtes catholiques sont bien supérieures à tout l'éclat de nos fêtes profanes; pourtant, que d'âmes sont plus charmées d'un tableau de théâtre que les pompes religieuses déployées dans nos temples aux jours de nos grandes solennités !

Encore une fois, dira-t-on que le goût des mondains est plus délicat que celui des fervents chrétiens ?

Vous n'aimez donc pas la musique ? me dira-t-on, c'est pourtant si beau la belle musique !

J'aime beaucoup la belle musique. Mais, d'un autre côté, je trouve qu'une chose n'est belle que lorsqu'elle est à sa place. Un beau plumet orne bien un chapeau de dame; mettez le même plumet au bout du nez, il n'est plus joli, c'est une monstruosité. On va à l'église pour se recueillir et pour prier; or, il est très-certain que la grande musique distrait beaucoup plus qu'elle ne recueille.

Que de fois je me suis entendu dire, après un jour de fête : Monsieur, vous nous avez fait aujourd'hui de si belle musique,

que c'était impossible de prier. — J'avais donc manqué mon but, puisque comme prêtre je devais chercher à porter les fidèles à prier. Le compliment ne me flattait pas, je vous l'assure.

Dans un salon je ne voudrais pas faire chanter un graduel, mais je n'aime pas un *Tantum* sur un air de valse ni même sur l'air : *Home sweet Home.*

Pendant très-longtemps, j'ai été moi-même aussi attaqué du mal de la plupart des musiciens ; il me fallait de la musique à l'église. J'étais convaincu que la musique à l'église devait occuper le premier rang et que le pauvre plain-chant était son humble serviteur, bon tout au plus pour chanter *amen* et *alleluia.*

A l'archevêché de Saint-Boniface, où j'ai demeuré vingt-deux ans, je m'occupais un peu de musique. S. G. Mgr Taché m'avait chargé de pourvoir au chant et à la tribune de l'orgue. J'y réussis à former un chœur de choix. J'avais tout ce qu'il me fallait pour réussir ; basses puissantes, ténors brillants, voix de femmes pour soprano et alto : rien ne manquait. Mgr Taché aimait beaucoup le chant religieux. Le dimanche, à vêpres surtout, il tenait à ce que tout le monde chantât au chœur : lui-même donnait l'exemple.

Souvent, après de grandes solennités où nous avions fait force musique, Monseigneur me disait : Si vous donniez autant de soin à faire du plain-chant, mon cher, je vous assure que vous produiriez un bien meilleur effet sur les fidèles qu'avec toute votre musique.

J'avais bien confiance dans les lumières de mon évêque pour tout le reste, mais pour la musique, je l'avoue à ma confusion, je me croyais meilleur juge que lui. Il a fallu des années pour me désabuser de cette idée et me convaincre que mon évêque avait mille fois raison.

J'étais abonné à la *Musica Sacra,* savante revue musicale publiée à Toulouse (France). Je suivais attentivement tout ce que les plus savants musiciens d'Europe écrivent en faveur du plain-chant. Peu à peu mes opinions se modifièrent, et je commencais à croire qu'après tout il y avait du bon dans ces mélodies, quand par hasard mes regards tombèrent sur un compte rendu de la musique chantée, le jour de la Fête-Dieu,

dans une église de Belgique. Il s'agissait du *Lauda Sion.* Un chœur d'amateurs et d'artistes avait rendu à perfection le grand *Lauda Sion* de Mendelssohn, cette musique large et grandiose, d'un caractère aussi religieux que peut l'être la musique moderne. Les voix étaient accompagnées par un puissant orchestre. Cette pièce fut admirée; cependant quelqu'un, ami du plain-chant, alla demander au maître de chapelle de vouloir bien rendre, le dimanche suivant, avec le même chœur et le même apparat, le *Lauda Sion* en plain-chant. Tout les musiciens se rendirent à cette requête, et pendant la semaine on eut plusieurs répétitions pour l'ensemble et les nuances; on y donna du soin; il s'agissait de faire la comparaison honnêtement. Le dimanche suivant, le chœur soutenu par l'orchestre, entonna à l'unisson ce chef-d'œuvre inimitable. L'effet fut saisissant, tout l'auditoire était on ne peut plus impressionné. Après l'office, on alla féliciter le maître de chapelle et on lui dit: Il y a autant de différence entre votre *Lauda Sion* d'aujourd'hui et celui de dimanche dernier, qu'il y a de différence entre le ciel et la terre; il n'y a aucune comparaison entre les deux.

Aujourd'hui je suis bien convaincu que ce qu'il faut avant tout à l'église, c'est du plain-chant. Ah! si on pouvait réussir à le faire chanter par des masses, comme ce serait beau! Déjà quelques paroisses tentent d'introduire cette coutume. A Saint-Lin on réussit à merveille; à Sainte-Anne des Plaines, on a commencé, et ça marche bien; mais pour obtenir un succès durable il faut faire l'éducation musicale d'un certain nombre de chantres; je ne dis pas l'instruction musicale.

Faire l'éducation musicale d'un chantre c'est l'amener à chanter à l'église avec esprit de foi et pour le bon Dieu.

Tenez! je vais terminer ma lettre en vous racontant un fait qui revient à ma thèse et qui m'amusa bien dans le temps.

Un jour, à l'archevêché de Saint-Boniface, nous avions la visite de Mgr Marty, évêque missionnaire du Dakota. Ce bon prélat était venu passer quelques jours auprès de Mgr Taché pour prendre un peu de repos.

L'orgue de la cathédrale venait d'être posé, on en parlait beaucoup; c'était du nouveau dans ce pays. Mgr Marty voulut

l'entendre. Un matin il me demanda si notre organiste voudrait bien lui faire le plaisir de jouer en sa présence. « Assurément, Monseigneur, lui dis-je, je vais immédiatement aller le prévenir, » Notre organiste ne demandait pas mieux. J'accompagnai Monseigneur à la cathédrale, et nous allâmes nous asseoir dans la nef, près du sanctuaire. Sa Grandeur s'attendait à entendre de gracieuses modulations sur chacun des registres pour avoir une idée de leurs différents timbres et connaître les détails de l'orgue. Un organiste qui connaît son affaire eût procédé de la sorte ; le nôtre n'y met pas tant de façons. Il ouvre le grand orgue avec tous les accouplements de claviers et avec un brio épouvantable il attaque l'ouverture du *Calife de Bagdad.* C'était un vrai bastringue ; les vitres en frissonnaient, Monseigneur en fit le saut sur son banc.

Après un moment, il me dit : « Voulez-vous que nous montions à la tribune ? — Comme il vous plaira Monseigneur. » Nous montâmes ; je croyais que Sa Grandeur voulait tout simplement examiner l'orgue de plus près ; quelle ne fut pas ma surprise en l'entendant demander à l'organiste de vouloir bien lui céder sa place un instant. Monseigneur monta sur le siège, se posa en artiste, repoussa tout les registres et jeta un coup d'œil sur le devis de l'orgue ; puis, tirant ensuite les jeux de fond les uns après les autres, il nous fit entendre pendant une demi-heure les plus riches modulations. Nous étions émerveillés ; Monseigneur était un élève de l'école de Rinck ; il avait touché l'orgue vingt ans.

Quand il eut fini, il se tourna vers l'organiste et lui dit modestement : Mon cher monsieur, quand vous jouez l'orgue, jouez-le toujours pour Celui qui est dans le tabernacle.

Tâchons, nous aussi, de faire comprendre à tous les chantres et à tous les musiciens qu'à l'église on ne chante et on ne fait de musique que pour Celui qui est dans le tabernacle. Si nous étions bien pénétrés de cette simple et grande vérité, nous aimerions le plain-chant qui convient à l'Église, et nous nous contenterions de l'orgue pour l'accompagner

Quant à l'orchestre, sa vraie place est au théâtre et au parc Sohmer, où nous pouvons entendre d'excellente musique pour 10 cents.

G. Dugas, *prêtre.*

Appendice D

Décrets des conciles provinciaux de France concernant l'étude et l'exécution du chant liturgique (1).

Concile de Reims (1849).

Tit. III. Cap. 7. — De cantu et musica in cultu divino.

Cum nihil sit magis ecclesiasticæ disciplinæ inimicum aut perniciosum quam divinam psalmodiam in ecclesiis Dei contemptim vel negligenter obire, diligenter invigilandum est parochis, ut cantus vocibus unisonis peragatur, præceps minime sit aut citior quam decet, et chorus a peritis in cantu ecclesiastico, id est in cantu plano seu firmo, regatur.

Ea enim quæ in ecclesiis cantantur, ad Dei laudem celebrandam, eo debent cantari modo quo populus, quantum fieri potest, erudiri valeat, et religiosa pietatis ac devotionis moderatione piorum auditorum mentes ad divinæ majestatis cultum et cœlestia desideria excitari queant.

Si cantus organi et aliorum instrumentorum harmoniæ conjungatur, musicæ instrumenta tantum adhibeantur ad vim quamdam verborum cantui quodam modo adjiciendam, ut magis magisque audientium mentibus eorum sensus infigatur, commoveanturque fidelium animi ad spiritalem rerum contemplationem, et erga Deum divinarumque rerum amorem incitentur.

1. Nous sommes heureux de témoigner ici notre gratitude à M. l'Abbé Duport, professeur au grand séminaire de Grenoble pour le concours qu'il a bien voulu nous prêter dans cette partie de notre travail. (D. M.)

Ab Ecclesia et ab omni officio divino procul arcenda est musica levis aut indecora, quæ profanas cantilenas redolens, choro prorsus indigna foret.

Concile d'Albi (1850).

Tit. IV. Déc. 3. — De publici cultus decore.

Nihil est quod alios magis ad pietatem et Dei cultum assidue instaurat quam eorum vita et exemplum qui se divino ministerio dedicarunt. Quapropter sacerdotes et ministri sacras functiones obeuntes quam maxima pietate, gravitate, atque modestia, divina exsequantur officia : omnes ab Ecclesia præscriptas cœremonias accurate servent, decentemque adhibeant ornatum. Omnia in ecclesiis sint nitida et munda, cantus digne et recte peragatur, sitque planus et firmus, non citatus aut clamosus; nunquam profanas cantilenas redolens. Hæc omnia procurent sacerdotes non solum in dominicis et festivis officiis, sed etiam in ferialibus; præsertim *in officiis defunctorum, quæ non raro eo cantantur modo ut nedum inde augeatur populorum religio devotioque excitetur, contrario sacri ritus ipsumque tremendum mysterium persæpe fiant ludibrio.*

Diligenter etiam efformentur quicumque in Ecclesia sacris funguntur officiis, ipsique pueri, sive choristæ, sive aliud in ministerium adhibiti. Ab omnibus exigatur morum probitas et pro varia ætate in Ecclesia gravitas et reverentia ; omnis excludatur præpropera festinatio et incompositus quilibet corporis habitus; vestibus singuli induantur mundis et ad proprias functiones convenientibus.

Cantorum pariter sufficiens copia habeatur, et hi accurate cantum ecclesiasticum edoceantur. Prædicti etiam pueri non sint omnino litterarum imperiti.

Tit. VII. Déc. 3. — De studiis in majori seminario.

Hæc autem sunt quibus omnes in majori seminario indefessa cura incumbant necesse est :

.... Sacri ritus et cœremoniæ, sacramentorum administratio, cantus gregorianus, Fabricarum jura et onera.

Tit. VII. Dec. 4. — De studiis in minoribus seminariis.

Gregorianum cantum diligenter addiscant alumni, nec non et ceremonias quas debita semper cum dignitate vult synodus in seminario fieri.

Concile de Lyon (1850).

XX. — De cura cultus divini.

Parochi scholas cantorum instituere non negligant ne cum gravi religionis detrimento officiorum divinorum solemnitas defectu cantorum imminuatur aut etiam penitus evanescat.

Concile de Rouen (1850).

II. — De cultu Dei et sanctorum.

Cantus ecclesiasticus, vel retineatur vel, si opus sit, restituatur juxta pristinam Ecclesiæ gravitatem et simplicitatem.

Moneantur omnes ut in divinis laudibus persolvendis unusquisque cujusvis ætatis, conditionis et sexus, vocem suam choro Angelorum et presbyterorum pie ac simpliciter admisceat. Verumtamen a melodiis et symphoniis quæ nostris in Ecclesiis aliquando audiuntur mulieres sedulo arceantur.

Nunquam intra missarum solemnia vel quodcumque officium divinum proprie dictum, cantica in vernacula lingua audiantur.

Decantari tamen possunt, imo et a puellis, in catechismis, in primis communionibus (nisi missa decantetur), in confirmationibus, nec non ante et post quasdam solemniores prædicationes extra missam, modo cantica hæc simplicia eligantur, simpliciterque non vero more theatrico cantentur.

Concile de Bordeaux (1850).

Tit. II. Cap. 2. — De diebus dominicis et festis de præcepto, ac de eorum sanctificatione.

(Parochi) nihil omittant ex his quæ populum allicere nata sunt, scilicet probam cantus ceremoniarumque ordinationem, etc...

Tit. II. Cap. 4. — De missa et officiis divinis digne celebrandis.

Vehementer improbamus parochos qui de splendore cultus divini, nihil vel parum curant missamque ac vesperas, quin gravis causa excuset, sine cantu expediunt. Volumus e contra, ut quoad fieri poterit, pueros et choristas informent, qui ceremonias et cantum, cum majori minorive solemnitate, pro festivitatis ritu, omnibus diebus dominicis et festis, religiose ac laudabiliter exsequantur, nec non universus populus ad cantandum cum eis, voce æmula et unanimi, sollicitetur incitetur que omni modo.

Tit. II. Cap. 5. — De cantu ecclesiastico; de musica in Ecclesiis.

1. *Cantus vere ac proprie ecclesiasticus est cantus planus seu firmus, ad id institutus et mirum in modum aptatus, ut audientium mentes ad divinæ majestatis cultum pietatisque fervorem erigat.* Caveant parochi ne *præceps et citior* sit quam decet, neve tardiori tractu *torpescat;* aut inordinatis seu intemperatis vocibus discors, omni melodia careat; curent e contra, ut modesta placidaque moderatione, cantantium mens verborum dulcedine pascatur, et audientium aures illorum pronuntiatione demulceantur. Invigilent insuper ne ex iis quæ cantari debent quidquam detrahatur, vel pro libitu commutetur, *quum regula sit, non cantari nisi quod legitur esse cantandum.* (Benedic. XIII, in Conc. Rom. Act. XV, c. 1.)

2. Quamvis cantus planus alteri qui musicus dicitur *plurimum* sit præferendus, uti excitandæ pietati aptior (ita Bened. XIV, Constit. Annus. d. 19 Febru. 1749.) si tamen interdum musicam adhiberi contigerit, cavendum est in primis ne sit *mundana, theatralis,* aut *profanas* redoleat cantilenas, aut verba *absorbeat* aut *dissimulet;* sed e contra curandum est verba distincte auditu percepta altius imprimat menti, eamque ad devotionem magis excitet. Nihil in Ecclesia cantetur, etiam extra officium, quod non sit approbatum. Si autem aliquando admisceatur organorum sonus sine ullo cantu, ille sonus sit gravis et ab omni profana melodia alienus.

Concile de Bordeaux (1859).

Tit. II. Cap. 7. — De cantu ecclesiastico.

1. Sanctus ille zelus qui in laudem Dei nostris diebus exarsit, seu in reparandis templis ac de novo ædificandis, seu in investigandis ecclesiasticis antiquitatibus, et omnibus quæ ad Religionem pertinent in lucem proferendis, non foret plenus et integer, nisi in divina psalmodia pro nostra clericali portione eluceret.

2. Doctorum ergo hominum investigationibus aucti excitatique, *Clerici omnes cantum firmum seu planum, utpote propriam Ecclesiæ musicam, summo studio excolant, ac canora suavique voce promere sciant. Hujus cantus frequentes lectiones in majoribus et in minoribus nostris seminariis haberi, ac de eo bis in anno examen fieri* volumus ac mandamus.

Illumque a scholarum primariarum alumnis edisci, qua melius fieri poterit, vehementer exoptamus, maxime in coloniis, ubi uni sæpe cantori incumbit omnes officii partes decantare.

Denique fideles omnes exhortamur ut, in divinis officiis, Clericorum cantibus voces suas semper conjungant.

3. Musica interdum in Ecclesiis admitti potest, sed ea lege ut gravis sit ac pia, nunquam vero mundana, theatralis, profanasve redolens cantilenas.

Tit. V. Cap. 2. — De seminariis.

2. Ita cantum Ecclesiasticum discant (Clerici) et de hoc examinentur ut non modo divina officia *decenter suaviterque* decantare possint, sed etiam ipsi pios adolescentes hunc planum cantum in parochiis docere.

Concile de Bordeaux (1868).

Cap. 5. — De cantu ecclesiastico.

Quoad divinam psalmodiam, hortamur et obsecramus, animarum curam habentes, ut scholarum primariarum alumnos, necnon *alios fideles, quâ melius fieri methodo* poterit, clericorum cantibus *voces suas alternantibus choris recte conjungere, per se vel per vicarios, edoceant.*

Concile de Toulouse (1850).

Tit. III. Cap 3. — De cantu et musica.

Meminerint Episcopi, Rectores, et quilibet ecclesiarum Præfecti, cantum ecclesiasticum divinorum officiorum solemnitati non parum inservire. Mens enim nostra varios fidei, amoris, supplicationis et pænitentiæ sensus canticis pie modulatis facilius elicit et altius effert; ideoque sacra liturgia tam veteris quam novi Testamenti cantum admisit, et canticis semper memorata fuerunt Dei beneficia, relatæ victoriæ, felices eventus, imo et calamitates, clades, exilia, et ruinæ; ut populus animi, sive gaudentis et laudantis, sive afflicti et deprecantis debita Deo tributa melius præstaret.

Invigilandum autem semper fuit ne irreperent abusus, et vitiaretur sive sublimitas verborum, sive majestas et simplicitas sonorum, ac proinde ne læderetur cultus divinus nedum proficeret. Hinc prohibitum est ne admitterentur cantica a privatis composita, sed tantum cantica sacrarum scripturarum et hymni, prosæ et officia canonice approbata. Prohibitum etiam ne piis, gravibus, et majestuosis sonis substitueretur levis, lasciva, et ridicula musica, quæ mundi concupiscentias magis quam Dei cultum redoleat. Hinc Conc. Trid. decrevit ut seminariorum alumni cantus ecclesiastici disciplinam addiscerent. Quibus diligenter perpensis, Provincialis Synodus præcedentium Conciliorum innumeris hac de re Constitutionibus inhærens hæc servanda statuit :

1. Reviviscant si non sint, et si sint floreant apud ecclesias cathedrales puerorum choristarum scholæ, iique juxta mentem Concilii Bituricensis instituantur.

2. Ecclesiarum rectores provideant ut chorus regatur a peritis in cantu ecclesiastico qui planus dicitur seu firmus, *is enim rite peractus, a piis et doctis libentius auditur, et cantui harmonico seu musico merito præfertur.* Liceat tamen, præcipue diébus solemnibus, proferre supra cantum simplicem aliquas consonantias (gallice *faux bourdons*); sic tamen ut ipsius cantus integritas illibata permaneat, et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur.

3. *In seminariis, lectionem cantus omnes frequenter adeant* ut Clerici, cum *ad sacerdotium* fuerint evecti, et ad *regimen alicujus ecclesiæ vocati, scholas cantorum instituere valeant, eisque præesse exemplo S. Gregorii Magni non dedignentur;* et ita vel per se, vel per scholares, publicum officium faciant expleri.

4. Cum necessitas incumbit laicos cantores ad pulpitum admittendi, curent Parochi ut ii a choro removeantur qui donum sibi divinitus collatum publicis vitiis fœdarent, et iis credatur qui studiose quoad officium oris, et devote quoad officium cordis, hoc munus adimpleant.

5. Nunquam, intra officia parochialia, cantus audiantur vernaculo idiomate, nisi primæ Communionis, vel Confirmationis diebus. Cum autem hisce diebus, vel in processionibus, vel in Missionum, aut mensis beatæ Mariæ dicati exercitiis, aliisque hujusmodi, puellarum cantus a Parochis, ita sint et verbis et modulationibus simplices, ut plebs mente et voce illos comitari possit.

6. Musica cum strepitu et instrumentis raro et caute adhibeatur ; atque ita instituatur, ut nihil profanum, nihil mundanum, aut theatrale resonet. Sedulo igitur cavenda sunt lascivia, vel inepti tumultus sonorum qui verba penitus destruentes, aurem tantum insaniter aut periculose delectant. Hæc enim nedum fidelium mentes ad effectum Dei excitent et animos ardentius moveant ad pietatem, quin et veros adoratores quos Pater quærit, vel affligunt vel e templo expellunt.

7. Organa, quorum usum Ecclesia a patribus ad cultum servitiumque divinum accepit, et campanas quæ benedicuntur ut sint tubæ Ecclesiæ militantis quibus vocetur populus ad conveniendum in templum et audiendum verbum Dei, levibus sonis et inhonestis cantiunculis resonare expresse prohibemus.

Concile de Bourges (1850).

Tit. III. Decretum : De docendis....

1. In utroque autem seminario, Gregorianum cantum edocebuntur alumni.

Tit. III. Decretum : De cantibus.

I. *Quanto oblectamento, quantæ utilitati sit fidelibus perita et religiosa Gregoriani cantus modulatio* Synodus Provincialis attendens, *valde optat ut hanc artem omnes æmulatione pia exercere glorientur.*

Omnibus ergo Parochis præscribit ac mandat ut, sive per se, sive per alios, *ad rite cantandum et psallendum in Ecclesia informent idoneos juvenes et erudiant.*

II. Musica, suadente Psalte regio, templis sacris Dei laudibus adhiberi potest, sed ea tantum quæ mentes sursum erigat et pietatem inflammet.

Ideo curandum servetur omnino decretum Tridentini quo ab ecclesiis arcentur musicæ illæ ubi organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur. Imo attendendum ad monita Benedicti XIV cupientis ita institui musicos concentus ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonent.

Concile d'Auch (1851).

Tit. III. Cap. 7. — De cantu et musica

CXXXII. Cantus graves sint, pii et distincti, domui Dei et divinis laudibus accommodati, ut simul verba intelligantur et ad pietatem auditores excitentur. Caveant cantibus præpositi ne in hymnis, psalmis et aliis sancti officii partibus, novus quisquam indiscrete subintroducatur cantandi modus quo simplicitas et majestas ecclesiastici cantus deturpetur.

CXXXIII. Ab Ecclesia Dei prorsus arceantur profani cantus, nec audiantur cantilenarum soni perperam piis verbis accommodati. Intra liturgicas preces nullo pacto inserentur cantus in vernacula lingua : qui tantummodo permitti poterunt ante et post officia publica, in catechesibus, in exercitiis spiritualibus Missionum, confraternitatum et aliis hujusmodi, nunquam autem in benedictionibus et processionibus Sanctissimi Sacramenti.

CXXXIV. *Ecclesiæ cantus* juxta nomen suum *firmus sit et planus :* nulla igitur adhibeatur mollis et lasciva canendi ratio.

CXXXV. Plani cantus locum non usurpet musica ; quæ si forte in solemnioribus festis huic accedat et adjungatur, juxta Alexandri VII et Innocentii XII præscripta, tota sit devota et ecclesiastica.

CXXXVI. Instrumenta, si quædam præter organum raro admittuntur, talia sint ut piis eorum harmoniis mentes fidelium possint ad pietatem moveri.

Organista, depulsis omnino theatralibus sonis, decora gravique organi modulatione intra sacra officia canat suis vicibus.



Table des Matières.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

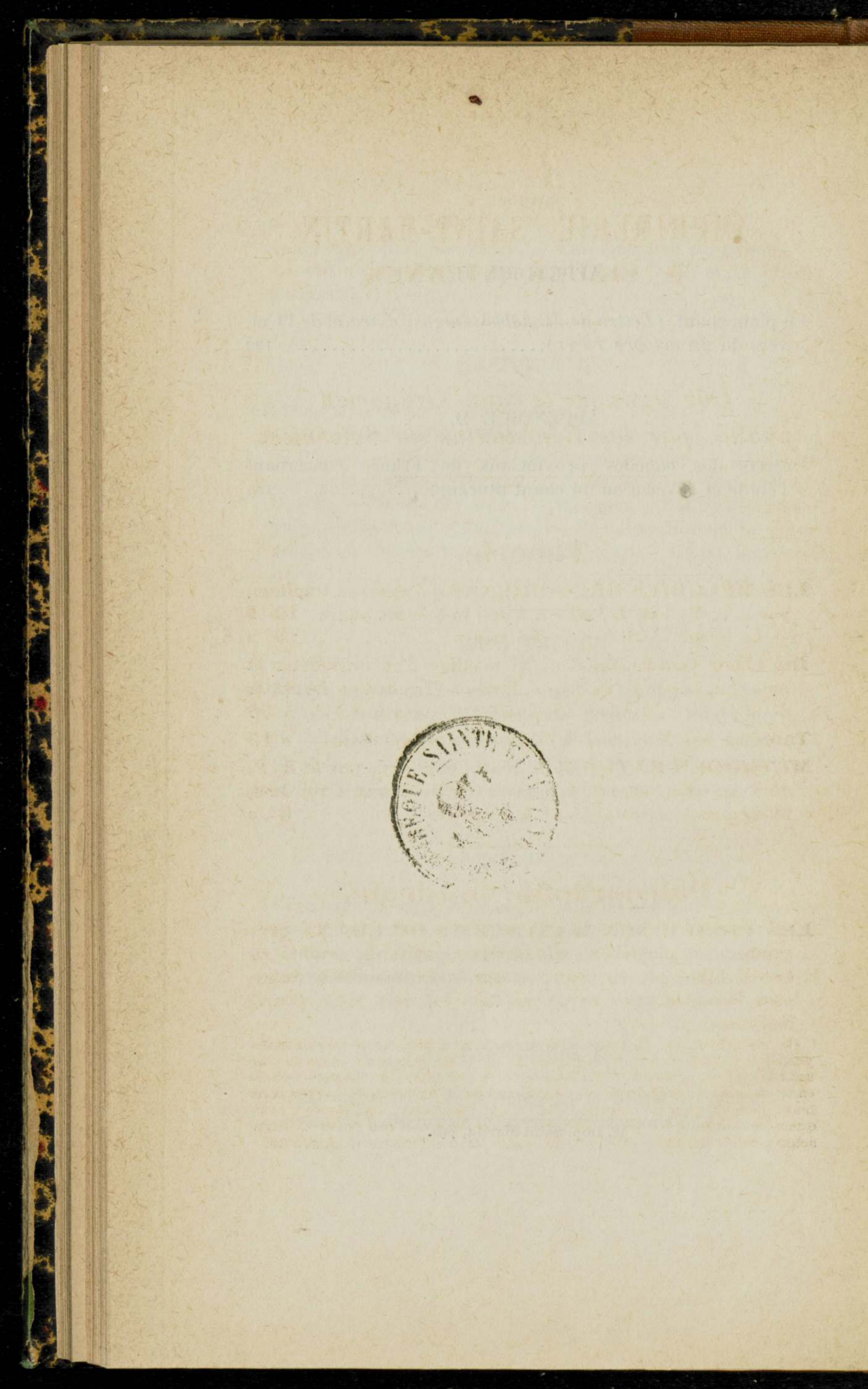
APPENDICE A.

APPENDICE B.

APPENDICE C.

APPENDICE D.

18. Imp. Saint-Martin, 4-92.


ECOLE SAINTE

IMPRIMERIE SAINT-MARTIN
A LIGUGÉ (VIENNE).

*Ouvrages sur le chant Grégorien
publiés par les Bénédictins de Solesmes.*

Théorie.

LES MÉLODIES GRÉGORIENNES d'après la tradition, par le R. P. dom J. Pothier. 1 vol. in-8 de 269 pages **10** »
— Le même, petit in-8 de 306 pages . . . . **5** »

Du Liber Gradualis & de la manière d'en interpréter la notation, par le R. P. dom J. Pothier. Traduction française de la préface du *Liber Gradualis*. 16 pages in-8 . . » **50**

Tableau des Neumes & de leurs transformations. » **15**

MÉTHODE PRATIQUE de chant grégorien, par le R. P. dom Antonin Schmitt, bénédictin de Solesmes. 1 vol. in-8, lithographié, avec tableaux & exercices . . . . . . **3** »

Paléographie musicale.

LES PRINCIPAUX MANUSCRITS DE CHANT grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, publiés en **fac-similés phototypiques,** par les Bénédictins de Solesmes. Paraissant par livraisons tous les trois mois. Grand in-4 raisin.

Ce recueil est, par sa destination même, un instrument de travail indispensable à tous ceux qui s'occupent du chant liturgique au point de vue scientifique ou pratique. Pour les premiers il remplace de longues recherches dans les bibliothèques, en leur permettant d'avoir & de garder sous leurs yeux les plus précieux monuments de l'antiquité : aux autres il indiquera la voie à suivre pour rendre au chant ecclésiastique l'exécution qui seule peut en faire ressortir la vraie beauté, trop méconnue de nos jours.

Prix de la souscription : pour la France, **20** fr. Pour l'étranger, **25** fr. — Sur papier de Hollande, **30** & **35** fr. ; sur papier du Japon, **40** & **45** fr.

Chaque livraison se compose de 16 à 20 planches de reproductions phototypiques & autant de pages de texte.

Le **Second Volume**, contient **200 fac-similés** du répons graduel **Justus ut Palma**, empruntés à autant de manuscrits différents de pays & d'époque.

Origine et développement de la notation neumatique, extrait de la Paléographie musicale des années 1889 & 1890 : gr. in-4, contenant 128 pages de texte & 16 planches phototypiques. . . . . **12** »

Chant Grégorien.

LIBER GRADUALIS. Graduel Romain, par le R. P. dom Pothier. 1 vol. in-8, de 940 pages. . . . . **8** »

LIBER ANTIPHONARIUS pro Vesperis et Completorio Officii Romani cum suplemento pro aliquibus locis. (Vesperal romain noté d'après les manuscrits) par le R. P. dom J. Pothier. 1 vol. in-8 de 786 pages, avec ornements typographiques. Prix, broché. . . . . **4** »

LIBRI ANTIPHONARII COMPLEMENTUM pro Laudibus et Horis. (Diurnal romain.) 1 vol. in-8 de 540 p. Broché. . . . . **4** »

Le « **Liber Antiphonarius** » est le complément nécessaire & depuis longtemps attendu du **Liber Gradualis**. Ce qui fait le caractère essentiel de ces deux œuvres, ce qui les distingue des nombreuses éditions de chant liturgique actuellement en usage, c'est qu'elle ont l'une et l'autre pour principe la restitution exacte et consciencieuse de la version grégorienne, telle qu'elle a été conservée par tous les manuscrits et un grand nombre de livres imprimés, quelques-uns même de nos jours.

La notation typographique employée pour le **Liber Antiphonarius** est semblable à celle du *Liber Gradualis*. C'est celle qui, mieux que toute autre, exprime graphiquement la véritable nature de la mélodie grégorienne et en rend l'exécution plus facile et plus exacte. Les différences qu'elle présente avec la notation usuelle du plain-chant sont fort peu notables au point de vue pratique et n'offrent, même pour les débutants, aucune difficulté sérieuse. D'ailleurs, une courte instruction, ajoutée sur demande à chaque exemplaire, permettra de se familiariser bien vite avec les particularité de cette notation.

Kyriale seu Cantus ordinarii Missæ. Extrait du *Liber Gradualis.* In-8, de 80 pages. . . . . 1 »

Hymni de Tempore et de Sanctis, in textu antiquo & novo (Hymnaire romain & monastique.) 1 vol. in-8 de 250 pages. . . . . 3 »

PROCESSIONALE MONASTICUM ad usum Congregationis Gallicæ Ordinis S. Benedicti. (Processionnal romain & monastique.) 1 vol. in-8 de 382 pages. . . . . . . 5 »

Relié . . . . 8 »

VARIÆ PRECES ex Liturgia sumptæ aut usu receptæ, ad benedictionem SS. Sacramenti præsertim cantandæ. In-8, de 152 p. . . . . 2 »

L'intérêt de ce recueil, ainsi que du *Processionnal*, consiste dans le grand nombre des pièces empruntées aux liturgies du moyen âge, & qui reparaissent ainsi au jour après plusieurs siècles d'un oubli immérité. La faveur qui a accueilli ces deux ouvrages prouvent surabondamment l'opportunité de cette publication.

Une 2e série de VARIÆ PRECES, déjà annoncée, paraîtra en 1892.

OFFICIUM ET MISSA in Festis præcipuis cum cantu. (Office complet noté comprenant les matines, les laudes, les petites heures, la messe, les vêpres & les complies des fêtes de Noël, Pâques, Ascension, Pentecôte, Assomption & Toussaint, selon le rite romain.) 1 vol. in-8, de 254 p. . . . 3 »

Officium ultimi tridui Majoris Hebdomadæ. (Office de la semaine sainte, comprenant les Ténèbres & les Heures du jeudi, du vendredi & du samedi saints.) In-8, de 120 p. 1 50

Officium pro Defunctis cum Exsequiarum ordine. (Office des morts : messe, absoutes, funérailles ; texte complet avec le chant.) 1 brochure in-8, de 80 pages. . . 1 »

Officium et Missa in festo Corporis Christi cum Processione. (Office noté du saint Sacrement selon le bréviaire romain ; messe & procession.) 1 brochure in-8, de 76 pages. . . . . 1 »

Officium Nativitatis Domini. (Office noté de Noël selon le bréviaire romain.) 1 broch. in-8.. . . . . » 50

Cantus communes Officii et Missæ ad usum Congregationis Gallicæ Ordinis Sancti Benedicti. (Directorium Chori.) 1 broch. in-8, de 68 pages . . . . 1 »

Mélodies tirées des anciens manuscrits, pouvant se chanter aux saluts du T. S. Sacrement, avec accompagnement d'orgue par MM. Ch. Gounod, Ch. Widor, Guilmant, Bourgaut-Ducoudray Gigout, Gevaert, Tinel, Van Damme, Desmet et plusieurs autres harmonistes français et étrangers.

Les mélodies du chant grégorien seront publiées en quatre livraisons grand in-4 de 24 pages chacune et formeront un splendide recueil de pièces liturgiques variées ; Séquences, Antiennes, Répons, etc... avec notation guidonienne et accompagnement. Ce volume, lithographié par M. Baudoux de Poitiers, sera tiré sur papier Japon, avec écriture imitée des manuscrits du XII[e] siècle.

Chaque livraison renfermée sous une magnifique couverture en couleur. . . . . 6 »

L'ouvrage complet . . . . 20 »

Ouvrages divers.

Notions sur la vie religieuse et monastique par Dom Guéranger, 1 vol. in-16, de 156 pages, sur papier chiné. 1 »

Le moine Bénédictin, par le R. P. dom Besse, moine de Ligugé. . . . . 1 »

L'Église ou la Société de la Louange divine. 3[e] édition, avec un supplément par le R[me] P. dom Couturier, abbé de Solesmes, & le cérémonial de la réception des Oblats de l'Ordre de Saint-Benoît. 1 broch. in-16, de 55 pages. » 55

La Vie de saint Benoît, extraite des Dialogues de saint Grégoire le Grand. Traduction française par Étienne Cartier. 3[e] édition. 1 vol. in-12. . . . . 1 »

La Règle de saint Benoît, traduite en français par dom Guéranger. 1 vol. in-8 . . . . 1 50

— Le même ouvrage, édition portative. 1 vol in-32 . 1 »

Essai sur la Médaille de Saint-Benoît. 10[e] édition. 1 vol. in-18, de 190 pages. 1 25

La franchise des envois n'est pas comprise dans les prix ci-dessus marqués.

Prière d'indiquer le bureau de poste, ainsi que la gare la plus voisine de sa localité.

Adresser les demandes et mandats au **Directeur de l'imprimerie Saint-Martin, à Ligugé (Vienne).**

